நாடகமும்
நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்

ஆசிரியர்

எஸ். குருசாமி

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் ஆ. தசரதன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

சென்னை - 600 113

நாடகமும்
நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்

ஆசிரியர்

எஸ். குருசாமி

பதிப்பாசிரியர்

டாக்டர் ஆ. தசரதன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

சி.ஐ.டி. வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113.

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Nāḍakamum Nāḍakak Kampeṉi Aṉupavaṅkaḷum
Author	:	S. Guruswamy
Editor	:	Dr. A. Thasarathan
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies C.I.T. Campus, Chennai 600 113.
Publication No	:	355
Language	:	Tamil
Edition	:	First
Date of Publication	:	2000
Paper Used	:	18.6 kg TNPL Super Printing
Size of the Book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 points
No. of Pages	:	xx+248
No. of Copies	:	1000
Price	:	Rs. 60/-
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Chennai - 600 014.
Subject	:	Modern Tamil Dramatics

முனைவர் ச. சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

தமிழ் மொழி இயல்தமிழ், இசைத்தமிழ், நாடகத் தமிழ் என்னும் மூன்று பெரும் பிரிவுகளை உடையது.

இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ள தொன்மையான இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தில் 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்னும் நூற்பாவில் நாடகம் என்ற சொல் இடம்பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, இராமாயணம் போன்ற காப்பியங்களில் நாடகம் என்ற சொல் பல்வேறு இடங்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது. 'நாடக மகளிர் ஆடுகளம்' என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையிலும், 'பாடல் ஓர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்' என்று பட்டினப்பாலையிலும், 'நாடக மடந்தை ஆடரங்கு' என்று சிலப்பதிகாரத்திலும், 'நாடகக் கணிகை' என்று மணிமேகலையிலும், 'நடையறி புலவ ரீண்டி நாடகம் நயந்து காண்பான்' என்று சீவகசிந்தாமணியிலும், 'நன்மனம் தெளிந்த நாடகம் போல' என்று பெருங்கதையிலும், 'பரத நூன்முறை நாடகம் பயனுறப் பகுப்பன்' என்று கம்பராமாயணத்திலும் நாடகம் என்ற சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

நாடகம் என்பது கதை தழுவிய கூத்து என்று சிலப்பதிகார உரையாசிரியரான அடியார்க்குநல்லார் உரைப்பார்.

நாடகம் என்ற சொல்லின் பொருள் நாடு + அகம் = நாட்டை அகத்தில் கொண்டது என்பதாகும். நாட்டின் சென்ற காலத்தையும், நிகழ்காலத்தையும், வருங்காலத்தையும் தன்னகத்தே காட்டுவது நாடகம். இத்தொடர் அகம்+நாடு என்றாகி 'உன்னுள் நோக்கு : உன்னை உணர்' என்ற கருத்தினை உணர்த்தும். 'நாடு அகம் - அதாவது அகம் நாடும் - உள்ளம் நாடும் கலை நாடகம் என்று நாடகம் என்னும் சொல் உணர்த்தும் பொருள் குறித்து அறிஞர் விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

மேலும் ஒருவர் பிறிதொருவரைப் போல் நடித்ததால் நாடகம் என்று பெயர்பெற்றது என்றும் அறிஞர் கூறுவர்.

பண்டைய தமிழர்கள் ஆடிய கூத்துகளுள் குரவைக் கூத்து, வெறியாடல், துணங்கைக் கூத்து, வள்ளிக் கூத்து, சாக்கைக் கூத்து முதலிய

கூத்துகள் தெய்வ வழிபாடு தொடர்புடையன. வென்றிக் கூத்து, விநோதக் கூத்து முதலியன போர் வெற்றியையும், மகிழ்ச்சியையும் கொண்டாடுவதற்காக ஆடப்பட்டவை.

தோற்பாவைக் கூத்து, நிழற்பாவைக் கூத்து போன்றவை கதை தழுவியன. வள்ளுவர் காலத்தில் கூத்தாட்டம் சிறப்புற்றிருந்தது. 'கூத்தாட்டவை' பற்றித் திருக்குறள் கூறுகின்றது.

சமூகத்தை எள்ளி ஆடும் ஒருவகைக் கூத்து 'வசைக் கூத்து' எனப்பட்டது. இவ்வகைக் கூத்துகள் பற்றிக் கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகாரத்திற்கு எழுதிய உரையால் அறியமுடிகிறது.

தமிழ்நாடகம் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே சிறப்புற்று இருந்தது. அந்நாளில் எழுதப்பட்ட நாடக இலக்கண நூல்கள் குறித்து உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இலக்கியத்திற்கு இலக்கணம் எழுதுவது மரபு. அந்நாளில் நாடக நூல்கள் நிறைய எழுதப்பட்டன. அவற்றிற்கு இலக்கணங்களும் எழுதப்பட்டன. ஆயினும் அந்நாடக இலக்கண நூல்கள் ஒன்று கூட இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. நாடக இலக்கியங்களின் பெயர்களைத்தான் அறிய முடிகிறதே தவிர அந்நூல்களும் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை.

நாடக மேடை எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பது குறித்தும், திரைகள் எப்படி அமைக்கப்படவேண்டும் என்பது குறித்தும் அடியார்க்குநல்லார் விரிவாகக் கூறுகின்றார். அக்காலத்தில் மேடைத் திரைகள் ஒருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி, பொருமுக எழினி என்று மூவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டிருந்தன. எழினி என்பதற்குத் திரை என்பது பொருள். ஆடவர்கள் பெண் வேடம் புனைவதனால் எவ்வாறு அலங்காரம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்று குறிக்கப்பட்டிருந்தது. முகத்தில் வண்ணம் தீட்டும்போது புருவத்திற்கு வண்ணம் தீட்டும் கோலும் பயன்பட்டதாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. நாடகம் தொடங்கும் போது தெய்வ வணக்கம் செய்ய வேண்டும் என்றும் நாடகம் தொடங்கும் முன்னர் நாடகம் காண்போர் மகிழ்ச்சி அடைய 'அந்தரக் கொட்டு' என்ற ஒரு வகை ஆடல் ஆடினர் என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

நாடக மேடையில் ஆடுவோர்க்கு, பாடுவோர்க்கு, பாட்டு இயற்றிய ஆசிரியருக்கு, இசைவாணர்களுக்கு எனத் தனித் தனியாக இடங்கள் அமைந்திருந்தன என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது.

இடைக்காலத்திலும் தமிழ் நாடகத்தின் நிலை பெருமைப்படத்தக்கதாக இருந்தது. தஞ்சாவூர் பெருவுடையார் கோயில் கல்வெட்டு ஒன்றில் தமிழில்

இராசராசேசுவர நாடகம் என்பதை விசயராசேந்திர ஆசாரியனைத் தலைவனாகவுடைய சில நடிகர்கள் அக்கோயிலில் வைகாசித் திங்கள் விழாவில் ஆடியதாகவும், அவர்களுக்கு ஊதியம் கொடுக்கப்பட்டதாகவும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. இக்கல்வெட்டினைக் கொண்டும், திருவல்லீசுவரம், திருக்கழுக்குன்றம் முதலிய கோயில்களிலுள்ள கல்வெட்டுகளைக் கொண்டும் இந்த இடைக்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் சிறப்புற்றிருந்தன என அறியலாம்.

அக்காலத்தில் நாடகங்கள் கோயில்களில் நடத்தப்பட்டன. நாடகக் குழுவின் தலைவன் 'திருவாளன்' என்று அழைக்கப்பட்டார். எனவே நாடகக் கலைஞர்கள் அக்காலத்தில் இழிவாகக் கருதப்படவில்லை என்பதை அறியலாம். கி.பி. *18*ஆம் நூற்றாண்டில் குறவஞ்சி, நொண்டி, பள்ளு முதலிய நாடக வகைகள் உருவாயின. தமிழ் நாடகங்கள் இசையுடன் தொடர்பு உடையன. அருணாச்சலக் கவிராயரின் இராம நாடகம், இராமச்சந்திரக் கவிராயரின் பாரத விலாசம், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை முதலியன இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கவை.

கி.பி. *19*ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகங்கள் ஓலைச்சுவடிகளில் எழுதப்பட்டன. இரணிய சம்மார நாடகம், புரூரவ சக்கரவர்த்தி நாடகம், உத்தர ராமாயணம் நாடகம், மார்க்கண்டேயர் நாடகம் முதலியவை குறிப்பிடத்தக்கன. இந்நாடகங்கள் புராணக்கதைகளைத் தழுவி எழுதப்பட்டன. இந்நாடகங்களில் பெரும்பாலும் பாடல்களும் சில இடங்களில் உரையாடல்களும் அமைந்திருந்தன.

அக்காலத்தில் தமிழ் நாடகம் அங்கம், களம் அல்லது காட்சி என்று பிரிக்கப்படவில்லை. எனவே நாடகம் தொடங்கும்முன் கட்டியங்காரன் வருவான். அவனுடைய பணி அடுத்து வர இருக்கின்ற காட்சிகளையும், பாத்திரங்களைப் பற்றியும் விளக்கம் அளிப்பதாகும். அந்நாடகங்கள் நாடக மேடையில்லாமல் தெருக்களிலும், வெட்டவெளி நிலங்களிலும், களத்து மேடுகளிலும் ஆடப்பட்டன. இத்தெருக்கூத்துகள் இரவில் சுமார் பத்து அல்லது பதினொரு மணிக்குத் தொடங்கும். கதிரவன் எழும் வரை நடைபெறும். தெருக்கூத்துக் கலைஞர்கள் காலையில் வேடத்தைக் கலைக்காமல் வீடுதோறும் சென்று அரிசி வாங்குவார்கள்.

கி.பி. *18, 19*ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தமிழ் நாடகமானது இரங்கத்தக்க நிலையை அடைந்தது. நாடகக் கலைஞர்கள் 'கூத்தாடிகள்' என்று இழிவாக அழைக்கப்பட்டனர். நாடகக் கலைஞர்கள் வெட்ட வெளியிலும், தெருக்களிலும் நாடகங்கள் ஆடுவதை விட்டுக் கீற்றுக் கொட்டகைகளில் ஆடத் தொடங்கினர். விளக்குகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. ஆயினும் நாடகக் கலைஞர்கள் காட்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு வெவ்வேறு உடைகளை அணியவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக நளன் தமயந்தி நாடகத்தில் அரச பதவியை

இழந்த வறியவனான நளன் விலையுயர்ந்த ஆடைகளை அணிந்திருந்தான் அரிச்சந்திர நாடகத்தில் அரிச்சந்திரன் மயானத்தில் வெட்டியானாக வரும் காட்சியில் சரிகைவேலை செய்த வெல்வெட் ஆடை அணிந்திருந்தான். நாடகக் கலைஞர்கள் தங்கள் மனம்போன போக்கில் வசனங்கள் பேசி நடித்து வந்தனர்.

கி.பி. *1875*இல் பார்சி நாடகக் குழுவினர் மற்றும் மராட்டிய நாடகக் குழுவினர் வருகைக்குப் பின்னர்த் தமிழ் நாடகங்கள் மாற்றம் பெற்றன. அவர்கள் வருகைக்குப் பின்பு, தமிழ் நாடகங்களில் இசை குறைந்து வசனங்கள் மிகுதியாயின.

வெள்ளைத் துணியைத் திரைச் சீலையாகப் பயன்படுத்திய தமிழ் நாடகக் கலைஞர்கள் பின்னர் ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் ஏற்ப ஒவ்வொரு திரைச் சீலையைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினர்.

அக்காலத்தில் தொழில் முறைக் கலைஞர்கள், பயில்முறைக் கலைஞர்கள் தமிழ் நாடகம் வளர அரும்பெரும் தொண்டாற்றினர். தவத்திரு சங்கரதாசு சுவாமிகள் நாடகங்களைத் திருத்தியமைத்தார். நடிகரிடையே ஓர் ஒழுங்கையும் கட்டுப்பாட்டையும் ஏற்படுத்தினார். மேடையில் நடிகர்கள் வரையறையின்றி மனம் போனவாறு வசனங்கள் பேசி வந்த நிலையை மாற்றி, தாமே உரையாடல், பாடல் கலந்த *40* நாடகங்களை எழுதி நடிக்கச் செய்தார். பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் தமிழ் நாடக வளர்ச்சிக்கு அரிய தொண்டாற்றினார். சுகுண விலாச நாடகசபையை ஏற்படுத்தி நூற்றுக் கணக்கான நாடகங்களை அரங்கேற்றினார்.

கந்தசாமி முதலியார், கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர், கன்னையா நாயுடு, நவாப் இராசமாணிக்கம், டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள் முதலியோர் நாடகக் குழுக்களின் வழி, தமிழ் நாடகங்களைச் சிறப்பாக நடத்தினர். இத்தகைய நீண்ட வரலாற்றினைக் கொண்டது தமிழ் நாடகம்.

கி.பி. *20*ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் வாழ்ந்த திரு. குருசாமி என்பவர் எழுதிய **'நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்'** எனும் தலைப்பில் அமைந்த தாள்சுவடி கீழ்த்திசைச்சுவடி நூலகத்தில் உள்ளது. அத்தாள்சுவடி இன்னும் நூல் வடிவம் பெறவில்லை. இதனை முனைவர் தசரதன் அரிது முயன்று பதிப்பித்துள்ளார். தமிழ் நாடகத்தின் தொடக்கக் கால நிலையைப் பற்றி அறிவதற்கு இந்நூல் பெரிதும் உதவும். எனவே இந்நூலைப் பதிப்பித்த முனைவர் தசரதனைப் பாராட்டுகிறேன். நிறுவனத்தின் வாயிலாக இந்நூல் வெளிவருவதில் மகிழ்ச்சி அடைகிறேன். இத்தாள்சுவடியினைப் பதிப்பிக்க அனுமதி அளித்த கீழ்த்திசைச் சுவடி நூலகக் காப்பாட்சியர் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு தமிழ் ஆட்சிமொழி- பண்பாடு மற்றும் இந்து சமய அறநிலையத் துறை அமைச்சர் முனைவர் மு தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி. பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத்துறைச் செயலாளர் திரு. க. இராமகிருட்டிணன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இந்நூலினை நல்லமுறையில் அச்சிட்டுத்தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்சுக்கும் எங்கள் நன்றி.

இயக்குநர்

பொருளடக்கம்

பதிப்புரை

பதிப்பு நூலின் தாள் சுவடி

அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்தில் சித்தமருத்துவத் தாள்சுவடிகளையும் (Paper manuscripts), ஓலைச்சுவடிகளின் புத்தாக்கத் தாள்சுவடிகளையும் (Restored manuscripts) தேடியபோது கிடைத்த நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும் என்ற தாள்சுவடியே இங்குப் பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அந்நூலகம் வெளியிட்டுள்ள சுவடிகள் விளக்க அட்டவணையில் சுவடி எண் (R.No.)2562 என்பதின் கீழ் இச்சுவடிநூல் 'நாடக அனுபவங்கள்' '(NAṬAKA ANUBHAVANGAL)' என்ற தலைப்பில் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் விளக்கம் பெற்றுள்ளது.

30 x 22 செ.மீ. அளவுள்ள நோட்டுப்புத்தகத்தில், 121 பக்கங்களில், பக்கத்திற்கு 27 வரிகளில், 2400 கிரந்தங்களில் இச்சுவடிநூல் அமைந்துள்ளது. நூல் முழுமையும் தெளிவான தமிழ்க் கையெழுத்தில் எழுதப்பட்டுள்ளது.

இறுதிப்பக்கத்தில், S. Guruswamy என ஆங்கிலத்தில் கையெழுத்தும், 10.4.1948 என்ற தேதியும் இருப்பதிலிருந்து இந்நூலாசிரியர் பெயரும், நூல் எழுதி முடிக்கப்பெற்ற காலமும் தெரியவருகின்றன. இந்நூலாசிரியர் சிறு வயது முதல் நாடகங்களில் நடித்தும், பல ஆண்டுகள் நாடக ஆசிரியராகவும், தனியாக நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை நடத்தியும், பின்பு அதிலிருந்து விலகியதாகவும் மட்டுமே தெரிவித்துள்ளார் (பார்க்க: முன்னுரை, பக்.57). தன்னைப் பற்றி வேறு செய்திகள் எதையும் இந்நூலில் கூறவில்லை.

கி.பி. 1951-52ஆம் ஆண்டில், 'தமிழ் நிலை' என்பதன் செயலாளரால் அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்திற்கு அன்பளிப்பாக இந்நூல் வழங்கப்பெற்றதாகச் சுவடி விளக்க அட்டவணையில் குறிக்கப்பட்டிருப்பதால், இந்நூலாசிரியரின் கையெழுத்துப் பிரதி தமிழ் நிலையத்தில் இருந்திருக்கலாம் எனவும், தமிழ் நிலையத்தார் அரசினர் சுவடிகள் நூலகத்திற்கு அதை வழங்கியிருக்கலாம் எனவும் கருதலாம். முதன் முதலாக, முழுமையாக, நாடகக் கம்பெனிகளின்

இலக்கணங்களைக் கூறும் இவ்வரிய நூல் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் ஒரு மைல் கல் ஆகும். இக்காரணத்தாலேயே இச்சுவடி நூல் பதிப்பித்து வெளியிடப்படுகிறது.

தாள்சுவடி பற்றிய விளக்க அட்டவணைக் குறிப்புகள்

தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் கருத்துக்களைச் சிறப்பாக நல்கும் இத் தாள்சுவடி பற்றி, ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் இடம்பெறும் சுவடி விளக்கக் குறிப்புகள் வருமாறு:

> "The author deals with his experiences in detail about the dramas, their enactments, stagecraft, green room, management and other relevant matters. This is one of the useful books on modern dramatics in Tamil"

மேலும், இந்நூலின் சில தொடக்கப் பகுதிகள், சுவடிக்குறிப்பு (colophon), முடிவுப்பகுதிகள் போன்றன எடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளன. இவ்விளக்கக் குறிப்புகளே இந்நூலைப் பதிப்பிக்கத் தூண்டின எனில் மிகையாகாது.

தொடக்கப் பகுதிகள் - (beginning):

<u>நாடகமும் நாடகக்கழக அனுபவங்களும்</u>

<u>முன்னுரை</u>

> "நாடகம் ஓர் அரிய கலை. இதில் ஒரு ருசி ஏற்படுவதென்பது இயற்கை. அது பிறவியிலேயே நம்முள் அமையவேண்டும்...."

<u>அத்தியாயம் 1</u>

<u>கலை விளக்கம்</u>

> "நாடகம் என்பது இயல், இசை, நாடகம் என்று முத்தமிழில் ஒன்று. நாடகத்தை ஒரு பெரிய ஆத்ம சாதனக் கருவியாக முன்னோர் பலர் கண்டதனால்தான், அதற்குத் தமிழில் இடங் கிடைத்தது...."

சுவடிக்குறிப்பு **(Colophon)**

> "இத்தகைய மேன்மையான நாடக, நாட்டியக் கலைகளைப் பலர் இகழ்ந்து பேசாவண்ணம்

காத்து.... கலைச்செல்வியின் காப்பாளராகப் பல்லாண்டுகள் வாழப் பரமனை நாம் மனமாரப் பிரார்த்திப்போமாக"

கலை யோங்குக! கலை வாழ்க!!

முற்றும்.

(கு.பு) "இந்நூல், நாடக அனுபவங்கள் என்னும் பெயர்த்து. குருசாமி என்பவரால் எழுதப் பெற்றது. நன்றாக இருபது அத்தியாயங்களாகப் பிரித்து எழுதப் பட்டுள்ளது. முகவுரை தொடங்கி முடிவுரையோடு முடிவுற்றது. கருத்துக்கள் அனுபவமுள்ளன. ஆய்ந்து கொள்ள நன்று"

சுவடிகள் விளக்க அட்டவணையில், இதன் தலைப்பு 'நாடக அனுபவங்கள்' என்றும், 'நாடகமும் நாடகக் கழக அனுபவங்களும்' எனவும் இடப்பெற்றாலும், மூலநூலின் அருமை கெடாது, இப்பதிப்பு நூல் 'நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்' என்ற தலைப்பிலேயே பதிப்பிக்கப்பெற்று வெளியிடப்படுகின்றது. ஈராயிரம் ஆண்டுகளாக இருந்துவரும் தமிழ் நாடகவியலில், இப் பதிப்பு நூல் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலைத் தெளிவான தமிழ் உரைநடையில் தமிழாய்வுலகிற்கு அளித்துள்ள பெருமை கருதியே இப்பதிப்பு மேற்கொள்ளப்பட்டது.

தமிழ் நிலையம்

பெயருக்கு ஏற்ப, 'தமிழ் நிலையம்' தலைசிறந்த தமிழ்க் கலைக்கூடமாக விளங்கியிருக்கும் என்பதில் ஐயமில்லை. இவ்வரிய, தமிழ் நாடக இலக்கண நூலைப் பாதுகாத்து அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்திற்கு அன்பளிப்பாக வழங்கிய அந்நிலையத்தையும், அதன் செயலாளரையும் எத்திசையிலிருந்தாலும் திசைநோக்கித் தொழுவது கடமையாகும். தமிழ் நிலையத்திற்குத் தனி முத்திரையும், தலைசிறந்த இரு தொடர்களும் சிறப்பாக விளங்குகின்றன. இச்சுவடி நூலில் ஆங்காங்கே,

"தமிழ் நிலையம்"

"தலை நிமிர்ந்துநில் பெற்ற
தாயின் மனங்குளிர"

எனும் முத்திரைகள் குத்தப்பெற்றுள்ளதிலிருந்தே எத்தகு தமிழ் உணர்ச்சி வேகம் இந்நிலையத்திற்கு இருந்திருக்குமெனத் தெரிகிறது. தமிழ், தலைநிமிர்ந்து நில், பெற்றதாய் என்பன இந்நூற்றாண்டில் தமிழர்களிடையே ஏற்பட்ட மொழியுணர்வு, நாட்டுணர்வு, தேசிய உணர்வு, விடுதலை உணர்வு என்பனவற்றைப் பறைசாற்றக்கூடிய சொற்களாகும். இத்தகு சொற்பிரயோகங்களை மகாகவி பாரதியார் முதல் இக்காலக் கவிஞர்கள், கலைஞர்களிடம் காணமுடியும். இவ்வளவு சிறப்பு வாய்ந்த தமிழ் நிலையம் பற்றி இப்போது அதிகமாக எதுவும் தெரிய வரவில்லை.

அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்தாரின் அரிய தொண்டு

அரிய பல சுவடிகளைப் பாதுகாத்தும், பதிப்பித்தும் வரும் அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத்தார் ஏறத்தாழ 49 ஆண்டுகளாக இச்சுவடி நூலைப் பாதுகாத்து வந்ததன் மூலம், நாடகத் தமிழியலுக்கு நற்றொண்டாற்றியுள்ளனர் எனப் பாராட்டலாம். இச்சுவடி கிடைக்கப்பெற்றதும், அதன் அருமை பெருமைகளைச் சட்டென அறிந்துகொண்டு நூலகக் காப்பாட்சியர் அன்பு நிறைந்தவரும் சிறந்த ஆய்வாளருமான முனைவர் சு. சௌந்தரபாண்டியன் அவர்களிடம் இதைப் பதிப்பிக்க அனுமதி வேண்டியபோது, தமிழின் தவப்பயனால் அன்னாரிடமிருந்து உடனே இசைவு பிறந்தது. அழைப்பு மணி ஒலித்தது; உதவியாளர் வந்தார்; அனுமதி விண்ணப்பம் பெறப்பட்டது; அது நிரப்பப்பட்டது; அப்போதே இசைவு வழங்கப்பட்டது. பிறவிடங்களைப் போலல்லாமல், முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகத் தமிழின் இலக்கண நூல் பதிப்பிற்கு யாதொரு முட்டுக்கட்டையும் இடப்பெறவில்லை. இதை எண்ணும்போது, அந்நூலகமும், அந்நூலகக் காப்பாட்சியரும், நூலகப் பொறுப்பாளர்களும், நூலகத்தில் பணியாற்றும் அருமை நண்பர்களும் தமிழ் ஆய்வுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தருபவர்களாகவே என்றும் இருந்து வருகின்றமை போற்றப்படுகிறது.

அரசு நிறுவனத்திடமிருந்து அனுமதி பெற்ற உடனேயே இந்நாடக இலக்கணநூல் அச்சேறிவிடும் எனும் நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. அந்நம்பிக்கை மீண்டும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநரால் உறுதிப்பட்டது.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

நாடகமும், நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும் என்ற தாள்சுவடி நூலின் ஒளிப்படியை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ அவர்களிடம் வழங்கினேன். இந்நூலின் அருமை கருதி இது பதிப்பித்து வெளியிடப்படவேண்டுமென்று மிகுந்த ஆர்வத்தை அவர் அன்றே காட்டினார். தாமும் நாடக வியலில் தோய்ந்து, புரட்சிக் கவிஞரின் நாடகங்களை ஆய்வு செய்ததாலும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் அதுவரை நாடகவியலில் வெளியிட்டிருந்த இருநூல்களும் போதா எனக் கருதி நிறுவனத்தில் நாடகம் தொடர்பான பயிலரங்குகள், நாடகக் கருத்தரங்குகள், நாடக அரங்கேற்றங்கள், நாடகக் கலந்துரையாடல்கள், நாடகப் பதிப்பு நூல்கள், நாடக ஆய்வு நூல்கள், நாடக நூல்களின் மறுபதிப்புகள் எனத் தமிழ் நாடகவியல் தொடர்பாக மளமளவென்று ஒரு சாதனையைக் குறுகிய காலத்தில் நடைமுறைப்படுத்தியவராதலினாலும், நான் கொண்டு சென்று வழங்கிய சுவடிநூலைப் பதிப்பித்து வெளியிட இசைவு அளித்தார். அதோடு நின்றுவிடாது 25.7.1999 அன்று நடந்த பதிப்புக் குழுவில் இச்சுவடி நூலை வைத்து, இதைப் பதிப்பித்து வெளியிட அக்குழுவினரின் அனுமதியையும் பெற்றுத் தந்தார். மேலும், நிறுவனத்திலேயே அதை ஒளிக்கோர்வையும் செய்ய வைத்து வழங்கினார். தமிழின் தவப்பயனால் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் முத்தமிழின் ஒன்றாகிய நாடகத் தமிழியல் நூல்கள் இல்லாத குறையை நீக்கிய அன்னாருக்கு என் மனம் நிறைந்த நன்றி உரித்தாகுக. இப்பதிப்புக்குத் துணைசெய்த நிறுவன நண்பர்களுக்கும் நன்றி.

நூலாசிரியர்

தற்காலத் தமிழ் நாடகக் குழுக்களில் பாலர் நாடகக் குழுவினரின் நாடகவியலை இருபது அதிகாரங்களில் தம்மை முன்னிலைப்படுத்தாது முழுக்கமுழுக்க இலக்கண நூலாகவே எழுதியுள்ள நூலாசிரியர் எஸ். குருசுவாமியைப் பற்றி அறிந்துகொள்ள எவ்வித ஆதாரங்களும் தொடக்கத்தில் கிடைக்கவில்லை. டாக்டர் ஏ.என். பெருமாள் அவர்கள் (1988) எழுதியுள்ள இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம் என்பதில் ஒரு சிறிய குறிப்பு மட்டும் இந்நூலாசிரியரைப் பற்றிக் கிடைக்கின்றது.

"சிவானந்த விஜயம் (1947) எஸ். குருசாமி என்பவரால் சைவ தத்துவ விளக்கமாக எழுதப்பெற்றுள்ளது. உருவக அமைப்பில் ஆன்மாக்கள் பேரின்பப் பேறடைவது கூறப்படுகிறது. சைவ சமய உண்மைகளை விளக்குவது இந்நாடகத்தின் நோக்கம்"[1]

தமிழ் நாடக வரலாறு (1990) என்ற நூலில் திருமதி சக்திப் பெருமாள் அவர்கள், எஸ். குருசாமி எழுதியதாக 1. உபகுப்தர் (1947); 2. பன்னீர்செல்வம் அல்லது இலட்சியவாதி (1961), தமிழ் நூல் பதிப்பு, சென்னை; 3. நீலச்சிற்றாடை (1964), மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை; 4. சீவநந்த விஜயம் (1947), குருசாமி பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை எனும் நான்கு தமிழ் நாடகங்களையும், குருசாமி அய்யர் என்பவர் எழுதியதாக,

1. விஜய நகர சாம்ராஜ்யம்
2. செயிண்ட் பிலோமினா
3. ஏழைப்பெண்

எனும் மூன்று நாடகங்களையும் பட்டியலிட்டுக் காட்டுகின்றனர். டாக்டர் ஏ.என். பெருமாளையும், டாக்டர் சக்திப்பெருமாளையும் தவிர வேறு எவரும் எஸ். குருசாமி என்பவர் பற்றி எதுவும் கூறியதாக இதுவரை எனக்குக் குறிப்புகள் கிடைக்கவில்லை.

மேலே உள்ள பட்டியல் சரிதானா என்பது அவ்வவ் நாடக நூல்களைப் பார்த்தே தெரிந்துகொள்ள முடியும். சீவநந்த விஜயம் என்றும் சிவானந்த விஜயம் என்றும் இருவகையில் குறிக்கப்பெற்றுள்ளதால் இப்பட்டியலும் குறிப்பும் மூலநூலைப் பார்த்து இட்டவை தானா? இல்லையா? என்று பார்ப்பது மிகவும் தேவையாகிறது. இந்நூலின் முன்னுரையில்,

"சுமார் ஒன்பது வயதில் நடிக்கத் தொடங்கினேன். இன்றுவரை அதை மறக்க

---

1. ஏ.என். பெருமாள், இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம், ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1988, பக்.271.

முடியவில்லை. அதில் சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளாக அனுபவம் உண்டு. இருபதாம் வயதிலிருந்து நாடக ஆசிரியராகத் தொடங்கினேன். இவ்வளவில் நடித்துள்ள நாடகங்கள், நூற்றுக் கணக்கானவை. எழுதியவைகளும் பற்பல. அநேக தொழிலாளிகளுடைய நெருங்கிய பழக்கமும் ஏற்பட்டது. ஆனால் 1920-ஆம் ஆண்டு முதல் இருந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகளின் பழக்கங்களும் நன்றாகப் புலப்பட்டன. அக்கம்பெனிகளில் உள்ள பற்பலரைத் தற்பித்துச் செய்யும் சந்தர்ப்பமும் வெகுவாகக் கிடைத்தது. அத்தகைய கம்பெனிகளில் ஊடாடி, அந்த நடிகர்களுடனும் நெருங்கிப் பழகும் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது"

என எழுதியிருப்பதிலிருந்து, இந்நூலாசிரியர் இந்நூலைத் தமது 48-ஆம் வயதிலோ, சற்று முன்போ பின்போ எழுதியிருக்கலாமெனக் கொள்ளலாம்.

மேலும்,

"இம் மாதிரி கம்பெனி அனுபவங்களும், இதற்கு முற்பட்ட சிற்சில நாடகக் கம்பெனிகளின் பழக்கமும் அடியேனுக்குச் சுமார் முப்பத்தைந்து வருஷங்களாக உண்டு. அக்கம்பெனி நடிகர்களுடன் பழகும் சந்தர்ப்பமும் ஏற்பட்டு அவர்களுக்கு நாடகங்கள் போதிக்கும் சந்தர்ப்பங்களும் பல ஏற்பட்டன. இயல்பாகவே நாடகக் கலையிலும் ருசியுண்டு. அதனால் சொந்தமாகச் சுமார் இருபது வருடங்கள் தனிப்பட்ட ஒரு சபையையும் நடத்தி அதன் மூலமாக சிற்சில நற்பணிகளுக்கும் தொண்டாற்றியிருக்கிறேன். எனவே எளியேனுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களைக் கொண்டு, தற்காலம் பிரபலமான நாடகத் தொண்டு புரியும் கம்பெனி போன்றவைகளுக்கு நற்பயனளிக்கத் தக்க சிலவற்றைக் கூறத் துணிந்தேன்"

என்று கூறுவதிலிருந்தும், இந்நூலாசிரியர் கி.பி. 1900இல் பிறந்திருக்கலாமெனவும், தமது ஒன்பதாம் வயது முதல் இருபதாம் வயது வரை பால நடிகராயிருந்தார் எனவும், இருபதாம் வயது முதல் சில நாடகக் கம்பெனிகளில் நாடகாசிரியராக இருந்தும், தமது 28ஆம் வயது முதல் சொந்தமாக ஒரு நாடக சபையைத் தோற்றுவித்து அதில் நாடகாசிரியராகவும், சபை உரிமையாளராகவும் விளங்கினார் எனவும், தாம் நடத்திய நாடக சபையிலிருந்து உடல்நலக் குறைவாலும் வேறு காரணங்களாலும் விலகியபின் இந்த நாடகவியல் நூலை எழுதினார் என்றும் கருதலாம். இந்நாடகவியல் நூல் அன்னார் அதிகம் பழகிய பாய்ஸ் கம்பெனிகள் பற்றி அதிகமாகவும், நாடகசபைகள் பற்றியும் அமைந்துள்ளமை இதை நன்கு படிப்பார்க்குத் தெரியவரும். ஆயினும், நாடகமேடை நினைவுகளையும், வாழ்க்கைகளையும் எழுதிய நாடகக் கலைஞர்கள் இவரைப் பற்றிக் குறிப்பிடாதது வியப்பாகும்.

இந்நூலை எழுதும்போது எஸ். குருசாமி தம் நாடகக் கம்பெனியிலிருந்தும் பிறவற்றிலிருந்தும் ஒதுங்கிவிட்டார் என்பதை அடைப்புக்குறிக்குள் ஓரிடத்தில் அவர் கூறுவதிலிருந்து தெரிந்துகொள்ளலாம். நாடகாசிரியர்கள் நடிகர்களிடம் அன்பும், பாசமும், இரக்கமும் வைக்கவேண்டும் எனக் கூறுமிடத்தில்,

> "இத்தகைய நற்குணங்கள் பொருந்திய ஆசிரியரின் குணம் நடிகர்களுக்குத் தெரிந்ததும் அந்த ஆசிரியரை அந் நடிகர்கள் தங்கள் கண்ணெனப் போற்றத் தலைப்படுவர். அந்த ஆசிரியர் ஏவாமலே, அந்நடிகர்கள் அவ்வாசிரியரின் சகல சிசுருஷைகளையும் கவனிப்பர். சில இடங்களில் நடிகைகள் இருப்பதுண்டு. அவர்களையும் ஆசிரியர்கள், கண்டித்து, கலையைக் கற்பித்துத் தங்கள் சகோதரிகள்போல வெண்ணி நடத்தினால் அப்பெண்கள் ஆசிரியரிடத்து அளவிலான அன்பு கொண்டு தங்கள் தந்தையைப் போலக் கருதுவார்கள் என்பது திண்ணம். அவர்களைச் சரியான முறைகளில் பழக்கினால் அவர்களும்

நடிகர்கள் போலவே ஆசிரியர்களிடத்து நிகரற்ற விசுவாசத்துடன் பழகுவார்கள். (இதன் உண்மையை நான் பல தடவைகளில் உடல் நலனற்றிருந்த சமயங்களில் நடிகர் நடிகைகளிடத்துக் கண்டிருக்கிறேன். அவர்களது பணிவும், அன்பும், மரியாதையும் மிகவும் போற்றத் தக்கதே. நாடகக் கம்பெனி பழக்கங்களை விலக்கிவிட்டு அவற்றினின்றும் ஒதுங்கிய பிறகுகூட அத்தகை நடிகர்களின் நினைவு அடிக்கடி வருவதுண்டு)"

இதிலிருந்து கி.பி. 1948ஆம் ஆண்டுக்குச் சற்று முன்பே இந்நூலாசிரியர் நாடகக் கம்பெனிகளின் தொடர்பை விட்டுவிட்டார் எனக் கூறலாம்.

"...இவ்வளவு காலமாகக் கவனித்த பல அனுபவங்களைக் குறித்து வைத்தால், இத்தொழிலில் உள்ளவருக்கும், நாடகாபிமானிகளுக்கும் வருங்காலத்துப் பயன்படுமே யென்ற நோக்கமே இந்நூலை யெழுதும்படி தோன்றியதற்குக் காரணமாகும்" (முன்னுரை).

மேலும்,

"பல நாடகக் கம்பெனிகளில் சாதாரணமாய்ப் பல ஆண்டுகளாகப் பழகியதிலிருந்து கண்டுள்ள அனுபவங்களை மனத்தில் அன்பர்கள் அமைதியாகக் கொள்ளவும். இந்த அனுபவங்களை நாடகாபிமானிகள் யோசித்துப் பார்த்தால் நாடகக் கம்பெனிகள் ஸ்தாபித்து நல்ல புகழோடும் லாபத்தோடும் மரியாதையோடும் கம்பெனிகள் நடத்தக்கூடிய முறைகளை முதலாளிகள் கவனித்து எளிதில் கண்டுகொள்ளுமாறு இவ்வளவும் சேகரித்து எழுதப்பட்டிருக்கின்றன" (முடிவுரை).

எனவும் நூலாசிரியர் கூறுவதிலிருந்து தமிழ் நாடகவியலை அன்னார் போற்றியதைத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.

நூலமைப்பு

இப்பதிப்பு நூலில், நூலாசிரியரின் முன்னுரை, முடிவுரைகள் நீங்கலாக இருபது அத்தியாயங்களில், தமிழ் நாடகக் கம்பெனிகளின் நாடகவியல் எழுதப்பட்டுள்ளது. கலைவிளக்கம் பராமரிப்பு பாய்ஸ் கம்பெனிகள் எனும் முதல் மூன்று அத்தியாயங்களில், தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் பற்றிய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டமும், பல நாடகக் குழுக்களின் தோற்றமும், குறிப்பாகப் பாய்ஸ் கம்பெனிகளின் இயல்பும் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. எஞ்சிய அதிகாரங்களில், நாடகக் கதை, வசனம், நடை, நடிப்பு, காட்சிப்பொருள்கள், பாடல்கள், நாடகாசிரியர்கள், நடிகர்கள், ஒப்பனை, நாடக நிருவாகிகள், நாடகப் பணியாளர்கள், நாடகப் பொருள்கள் பாதுகாப்பு, நடிகர்களுடைய உரிமை போன்றவை கூறப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் சுருக்கங்கள் இப்பதிப்பு நூலில் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் என்ற பகுதியின் இறுதியில் அறிமுகப்படுத்தப் பெற்றுள்ளன.

நடைச்சிறப்பு

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஐம்பதுகளில் தமிழ் உரைநடை எவ்வாறிருந்தது என்பதற்கு இந்நூலும் ஒரு சான்று. ஆயினும், இந்நூலின் நடையில் வடமொழிச் சொற்களின் பயன்பாடு அதிகமாகவே காணப்படுகின்றது. அவற்றுள் ஷ, ஜ, க்ஷ, ஸ, ஹ எழுத்துக்கள் முதலிலும், நடுவிலும் பயின்றுவருமிடங்கள் பலவாகும். எடுத்துக்காட்டாக, விஷயம், பாஷை, ராஜரீக, ஜாதிகள், காக்ஷி, சூக்ஷமங்கள், நவரஸங்கள், ஸம்ஸ்கிருதம், ஹிந்தி போன்றவற்றைக் காட்டலாம். இப்படியான நடை இந்நூல் எழுதப்பட்ட காலகட்டத்தில் தவிர்க்கமுடியாத ஒன்று போலும்.

இந்நூலில் சில இடங்களில் உவமைகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. சான்றாக, நடிகர்கள் தங்கள் ஓய்வு நேரத்தில்,

> தீனி தின்ற பசு தனியே படுத்து அசைபோட்டு
> ஜீரணிப்பது போல

என்றும் வருவனவற்றைக் காட்டலாம்.

நாடகக் கலையைப் போற்றுதல்

இந்நூலாசிரியர் பல இடங்களில் நாடகக் கலையைத் தம் உயிரினும் மேலாக மதிப்பதை, அவர் எழுதியுள்ள 'கலையோங்குக', 'கலை வாழ்க' எனும் தொடர்களிலிருந்து அறியலாம். மேலும் நாடக மேடையைத் தெய்வத்திற்கு ஒப்பிட்டுப் பேசுவதை, 'அரங்க பூமி, சாட்சாத் அரங்கநாதன் திகழுமிடமாம். ஆகவே அதைப் பாழாக்காமல் ஒதுங்கியிருப்பதே மேன்மை', எனக் கூறுவதிலிருந்து நூலாசிரியர் தமிழ் நாடகக் கலையை மதித்துள்ளார் என்பதும் தெரிகின்றது. சுருங்கச்சொல்லி விளங்க வைத்தல், கடிதாகச் சொல்லாமை என்பன இந்நூலாசிரியரின் இயல்புகளாக உள்ளன.

பதிப்புக் குறிப்பு

இந் நூல்பதிப்பில் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றம் எதையும் நான் மேற்கொள்ளவில்லை. மூலப்படியின் இயல்பு மாறாமல் அப்படியே பதிப்பித்துள்ளேன். சில சொற்களுக்குப் பொருளும், சிலரைப் பற்றிய குறிப்பும் வேறு அடிக்குறிப்புகளுமே கூடுதலாக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் சிறப்புக் கருதி, சொல்லகராதி பொருளகராதிகளையும் அமைத்துள்ளேன். தற்காலத் தமிழ் நாடகக் குழுக்களின் நாடகவியலை அறிந்து கொள்ள இந்நூல் பெரிதும் பயன்படுமென்று நம்புகிறேன்.

டாக்டர் ஆ. தசரதன்
பதிப்பாசிரியர்

தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல்

தமிழ் நாடகக் குழுவினர் ஆங்கில-பார்சி-தெலுங்கு நாடகக் குழுக்களின் தாக்கத்தால், தாமே எழுதி, அச்சடித்து, மேடையிலும் நடித்த நாடகங்களே தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் எனப்படுகின்றன. மரபு நாடகங்களிலிருந்து மாறுபாடும் இப் புதிய நாடகங்கள் ஏற்படுத்திய நாடகச் செழுமை தற்காலத் தமிழுக்குக் கிடைத்த சிறப்பாகும். ஈராயிரம் ஆண்டுகளாக இலை மறை காயாக இருந்து வந்த தமிழ் நாடகவியல் இக்காலத்தில் எழுச்சியுற்றது.

பழந்தமிழ் நாடக இலக்கண இலக்கிய நூல்கள்

தமிழில் பல நாடக இலக்கண நூல்கள் இருந்து, பின் மறைந்ததாகப் பழந்தமிழ் நூல்களும் உரைகளும் கூறுகின்றன. **அகத்திய, தொல்காப்பிய** நூற்பாக்கள் தமிழ் நாடக-உலகியல் வழக்குகளை வரையறுக்கின்றன. **பரதம், செயிற்றியம், கூத்த நூல்** போன்ற தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்கள் வழக்கொழிந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. **சிலப்பதிகார** அரங்கேற்று காதை அரங்கவியல் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது. ஆயினும், நாடக இலக்கிய நூல்கள் எவையேனும் தமிழில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. 'இலக்கியத்துக்கே இலக்கணம்' என்று கூறப்படுவதால் தமிழ் நாடக இலக்கியங்கள் இருந்ததாலேயே நாடக இலக்கண நூல்களும் தோன்றின எனவும் கருதுகின்றனர்.

பழந்தமிழ்க் கலைஞர்கள் தம் கூத்துகளையும், நாடகங்களையும் பொது மக்கள் முன்பும், அரசன் முன்னிலையிலும் நிகழ்த்து கலைகளாக நடத்தினர். இவ்வாறு வாய்மொழியாகப் பேணப்பெற்ற அவை ஏடுகளில் இடம் பெறாமலிருந்து விட்டன. பிற்காலத்தில்தான் அவை ஏடுகளில் எழுதி வைக்கப் பெற்றன.

> "பூர்வீக காலத்தில் எழுதப்பட்ட தமிழ் நாடகங்கள் நமக்குக் கிடைத்திலவேனும், சற்றேறக் குறைய, நூறு வருஷங்களுக்கு முன் அச்சிடப்பட்ட தமிழ் நாடகங்களைக் கொண்டும் அவைகளில் சிலவற்றை அச்சிட்டவர்கள் "ஏட்டுப் பிரதிகளுக்கிணங்கப் பரிசோதித்து இவற்றை அச்சிட்டனம்" என்று கூறியிருப்பதாலும், தற்காலத்திலும் கிடைத்த சில அச்சிடாது ஏட்டுப் பிரதியாக மாத்திரம் இருக்கும் தமிழ் நாடகங்களைக் கொண்டும், பூர்வ காலத்தில் வழங்கிய முறையைக் கொண்டே இவைகள் இயற்றப்பட்டன என்று ஊகிப்பதற்கு நமக்குத் தக்க ஆதாரங்கள் இருப்பதாலும், தமிழ் நாடகங்கள் பூர்வ காலத்தில்

இப்படி இருந்திருக்க வேண்டுமென்று ஒருவாறு ஊகிப்பதற்குப் பெரும்பாலும் இடமுண்டு."[1]

வாய்மொழி வழக்காறுகள் வழக்கொழியவிருந்த காலங்களில் அவை ஏடுகளில் எழுதி வைக்கப் பெற்றன. இது பழந்தமிழ் இலக்கண, இலக்கியங்கள் போன்றவற்றுக்குப் பொருந்தும். அதுபோல் பழந்தமிழரின் கூத்துகளும் நாடகங்களும் வாய்மொழியாக இருந்து வழக்கொழியவிருந்த காலத்தில் ஏடுகளில் இடம்பெற்றன. இவ்வாறு எழுதப்பெற்ற காலம், தமிழ் அரசர்களின் ஆட்சி அழிந்து, அந்நியரின் ஆட்சிகள் நிலையற்றதாகத் தமிழ்நாட்டில் ஏற்பட்ட பிற்காலம் (கி.பி. *14* ஆம் நூற்றாண்டு முதல் *17* ஆம் நூற்றாண்டு வரை) எனலாம். **சிலப்பதிகாரத்தில்** வரும் தமிழ் நாடகவியல் குறிப்புகள் கூட உரையாசிரியர்களால் பிற்கால கட்டத்திலேயே எழுதப்பட்டமை இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது.

பிற்காலச் சோழர் வரலாற்றில் இடம்பெறும் நாடகக் குழுக்கள்

மூவேந்தர் ஆட்சிக்குப் பின்னர்ப் பிற்காலச் சோழன் முதலாம் இராசராசன் தொடக்கம் தமிழ் நாடகவியல் இலை மறைகாயாக இருந்துவந்துள்ளமை பக்திப்பாக்கள் மூலம் தெரிய வருகின்றது. கி.பி. *10* ஆம் நூற்றாண்டிலும் அதன் பின்னரும் சோழர்கள் ஆட்சிக்குட்பட்ட பகுதிகளில் தமிழ் நாடகங்கள் ஆடப் பெற்றதும், நாடகக் கலைஞர்கள் மானியம் பெற்றதும், தேவதாசிகள் சோழப் படைப்பிரிவுகளோடு தொடர்பு கொண்டிருந்ததுமான கல்வெட்டுச் சான்றுகள் ஏராளமாகக் கிடைக்கின்றன.

> "இன்றைக்குச் சுமார் *1800* வருடங்களுக்குமுன் தென் இந்தியாவில், தமிழ் நாடகங்கள் ஆடப்பட்டன என்பதற்குச் சந்தேகமில்லை. அன்றியும் அவற்றுள் பெரும்பாலும் ஸ்திரீகள் நடித்தனர் என்பதும், சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களினால் விளங்குகிறது. அக்காலத்தில் நாடகங்களில் ஆடிய ஸ்திரீகள் விலை மாதராயிருந்தன ரென்பதும் நன்கு விளங்குகிறது. தமிழ்நாட்டில் அரச குல ஸ்திரீகளும் உயர்குல ஸ்திரீகளும், வடப் பிரதேசத்திலிருந்தது போல் நாட்டியம் அல்லது நாடகமாடக் கற்றனர் என்பது கொஞ்சமேனும் விளங்கவில்லை. தமிழ் நாடகமானது க்ஷீணதிசையை அடைந்ததற்கு ஒரு முக்கியக் காரணம் இதுவாயிருக்கலா மென்று தோன்றுகிறது; பிறகு சரித்திர காலத்துக்கு வருங்கால் "ராஜராஜேஸ்வர" நாடகம் முதலியன ஆடியவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண் மக்கள் என்று அறிகிறோம்.

---

1. பம்மல் சம்பந்தமுதலியார், **நாடகத்தமிழ்** *(1962)*, மறுபதிப்பு, **பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள்**, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை *1998*, பக். *45-46*.

அக்காலத்தில் சில கோயில்களில் தாசிகள் திருவிழாவின் போது நாடகங்களாடியதாக அறிகிறோம்.(இவ்வழக்கம் சில கோயில்களில் இன்னும் உண்டு). தற்காலத்து நிலையைக் கருதுங்கால் சுமார் 50 வருடங்களுக்கு முன் தென் இந்தியாவில் நாடகமாடினவர்கள் பெரும்பாலும் ஆண் மக்களாகவே இருந்தனர்."[2]

முதலாம் இராசேந்திர சோழன் காலத்து, தஞ்சை பெரிய கோயிலில் வெட்டப்பெற்றுள்ள கல்வெட்டுச் செய்திகளில், "இராசராசேசுவர" நாடகத்தை ஆட, திருவாளன் திருமுதுகுன்றனான விசய ராசேந்திர ஆசாரியனுக்கும் அவனைச் சார்ந்தோர்க்கும் நெல் மானியம் வழங்கப் பெற்றமை தெரிகின்றது.[3] இதைப் போன்றே திருவாவடுதுறைக் கோயில் கல்வெட்டொன்றிலிருந்து முதலாம் இராசராச சோழன் காலத்தில் "திருமூலநாயனார்" நாடகம் ஆடப்பெற்றமை தெரியவருகின்றது.[4] "பூம்புலியூர்" நாடகத்தை ஆடியவர்களுக்கு நிலமானியம் அளிக்கப் பெற்ற செய்தி, திருப்பாதிரிப்புலியூர்க் கல்வெட்டிலிருந்து தெரிகின்றது.[5] நாடகசாலைகளில், தலைக்கோலிகள் இருந்தமை சோழர்கள் காலக் கல்வெட்டுகளில் பரக்கக் காணப்படுகின்றது.

தற்போது மேலும் சில சான்றுகள் சோழர்களுக்குட்பட்டிருந்த தென்பாண்டி நாட்டில், தேவதாசிகளும் சில படைப் பிரிவுகளும் சோழ அரசர்களின் வரலாற்றை நாடகங்களாக நடித்த செய்தியைத் தெரிவிக்கின்றன. திருநெல்வேலி மாவட்டம், கல்லிடைக் குறிச்சிக்கருகிலுள்ள திருவாலீசுவரர் கோயில் கல்வெட்டில் உய்ய வந்தாள் அழகிய யசோதை என்ற கணிகை அக்கோயிலில் நாடகமாடியதற்காக நிலமானியம் பெற்றுள்ளாள் எனத் தெரிகிறது.[6] தூத்துக்குடி மாவட்டம், தெருச்செந்தூர் வட்டம் ஆற்றூர் (குடநாட்டு ஆற்றூர்) சோமநாத ஈசுவரர் கோயிலில் முதலாம் இராசராச சோழன் காலத்திலும் அதன் பின்னரும் பொறிக்கப்பட்டுள்ள கல்வெட்டுகளில், அருண்மொழி வர்மத்தெரிந்த பரிவாரப் படைகளுடன் இணைந்த நாடகக் கணிகையர் அக் கோயிலில் நாடகம் ஆடிய செய்தி இடம் பெற்றுள்ளது.[7] இவ்வூரிலிருந்த தாசிகளைப் பற்றி மிகவும் பிற்காலத்தில் வாழ்ந்த (கி.பி.18) ஆண்டான் கவிராயன் எனும் வசைகவி பல பாடல்களைப்பாடி அவர்களைச் சபித்துள்ளான்.[8]

---

2. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடக மேடை நினைவுகள்**, மறுபதிப்பு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1998* பக். *720-21.*
3. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டியது, பக்.*46.*
4. S.I.I. vol. II part V.
5. A.R.E. 128 of A.D. 1902.
6. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டியது, பக்.*46.*
7. தொல்லியல் துறை - கொற்கைக் காப்பாட்சியர் எஸ். இராமச்சந்திரன் குறிப்பிட்டது.
8. பார்க்க: டாக்டர் ஆ. தசரதன், **தமிழில் வசைப்பாடல்கள்: ஆண்டான் கவிராயன் தனிப்பாடல்கள்**, தமிழ் ஓலைச் சுவடிகள் பாதுகாப்பு மையம், சென்னை, *(1994), 1996.*

பிற்காலச் சோழர்களின் நிலைப்படை இருந்த தென்குளந்தாபுரி எனும் பெருங்குளத்தில் (தூத்துக்குடி மாவட்டம், திருவைகுண்டம் வட்டம்) உள்ள திருவழுதி ஈசுவரர் கோயிலில் இடம் பெறும் கல்வெட்டுகளில் (கி.பி.11ஆம் நூ.) அங்கிருந்த வலங்கை மகாசேனையுடன் இணைந்திருந்த தலைக்கோலிப் பட்டம் பெற்ற கணிகையர் நாடகமாடிய செய்தி குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளது.[9]

சோழநாட்டில், திருநீற்றுச் சோழன் எனும் அத்தி அரசன் காலத்தில், வலங்கை மகாசேனையைச் சேர்ந்த எழுநூற்றுவர் படையினர், "**தம்பித்துணை நாடகம்**" ஒன்றை எழுதி அதை நடிக்க வைத்தனர் என்றும், அதற்காக அச்சோழனிடமிருந்து, தம்பித்துணை வளநாட்டையும், 'இளவரசு காத்தார்', 'நாடாள்வார்' எனும் பட்டங்களையும் பெற்றனர் என்றும் கி.பி. 1600 ஐச் சேர்ந்த முதல் தமிழ்க் கதைப்பாடலான **வலங்கை மாலை** தெரிவிக்கின்றது.[10] இந்த நூலைத் தென்பாண்டி நாட்டு, மானவீரவாள நாட்டுச் சுந்தரம் என்பார் பாடியுள்ளார். தம்பித்துணை வளநாடு பற்றி முதலாம் இராசாதிராசன் காலத்திய மரக்காணம் கல்வெட்டிலிருந்து தெரியவருகின்றது.[11] முதலாம் இராசாதிராசன் (கி.பி. 1018-1054), அவன் தம்பி இரண்டாம் இராசேந்திரன் (கி.பி. 1051-1063) ஆகியோர் தொடர்புடைய வரலாற்று நாடகம் அது என்பர். 'தம்பித் துணை நாடன்' என்ற பெயர் கயத்தாற்றுக்கருகிலுள்ள கடம்பூர்க் கல்வெட்டிலும், தூத்துக்குடி மாவட்டம் திருவைகுண்டத்தின் அருகிலுள்ள வெள்ளூரில் வலங்கைப் படைகள், அவ்வூரில் எழுப்பிவந்த கோயிலுக்குத் 'தம்பித் துணை விண்ணகர் ஆழியார்' எனப் பெயரிட்டிருப்பது அவ்வூர்ப் பெருமாள் கோயில் கல்வெட்டிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. இதிலிருந்து தென்பாண்டி நாட்டில் 'தம்பித் துணை' எனும் பெயர் வழக்கிலிருந்தது தெரிகிறது.

பிற்காலப் பாண்டியர்கள் காலத்துக் கல்வெட்டுச் செய்திகள்

பிற்காலச் சோழர்கள் காலத்தில் நாடகக் கணிகையர் வலங்கைப் படைப் பிரிவுகளோடு இருந்து நாட்டிய நாடகம் ஆடியதைப்போன்று, பிற்காலப் பாண்டியர்கள் காலத்திலும் இக்கணிகை மரபினர் அப்படைப்பிரிவுகளுடனிருந்த செய்தி இரு கல்வெட்டுகள் மூலம் தெரிய வந்துள்ளது.

கோச்சடையன் குலசேகர பாண்டியனின் (கி.பி. 13 ஆம் நூ.) 25 ஆம் ஆட்சி ஆண்டினதான கல்வெட்டு ஒன்று மேற்சுட்டிய பெருங்குளம்

---

9. பெருங்குளம் கல்வெட்டுகள், A.R.E. மைசூர் (வெளியிடப் பெறாதவை).

10. டாக்டர் ஆ. தசாதன், **வலங்கைச் சான்றோரும் சோழரும்**, தமிழ் ஓலைச் சுவடிகள் பாதுகாப்பு மையம், சென்னை, (1995), 1996.

11. சதாசிவ பண்டாரத்தார், **பிற்காலச் சோழர் வரலாறு**, 1974.

திருவழுதீசுவரர் கோயில் கருவறைக்கு மேற்கில் வெளிச்சுவர்க் குமுதத்தில் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் சிவஞான சம்பந்தத் தலைக்கோலி என்ற கணிகை அக்கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள குன்றம் எறிந்த பிள்ளையான முருகப்பெருமானுக்கு நாட்டிய நாடகம் ஆடுவதற்காக அப்பகுதியிலிருந்த வலங்கை மகாசேனை வீரர்கள் நிலமானியம் அளித்த செய்தி பொறிக்கப் பெற்றுள்ளது. வலங்கை மகாசேனை வீரர்கள் பிற்காலப் பாண்டியர்கள் ஆட்சியிலும் பெருங்குளத்தில் நிலை கொண்டிருந்ததும் பாண்டியனுக்கு இயைந்து சென்றதும் இதிலிருந்து தெரிகிறது.

பெருங்குளத்துக்கருகிலுள்ள ஆற்றூர் சோமநாதசுவரர் கோயிலில் கணிகையர் இருந்ததும், நாடக சாலையிருந்ததும் மேலே சுட்டப் பெற்றது. மேலும், விக்கிரம பாண்டியன் காலத்துக் கல்வெட்டொன்று *(கி.பி. 1249)* அக்கோயிலிலிருந்த தலைக்கோலி பிரியாதாள் என்ற கணிகைக்கு வலங்கை மகாசேனையைச் சார்ந்த குதிரைமொழித்தேரி சிங்கப்பிரானான குருகுலத்தரையன் ஆவணித் திருநாளில் அக்கணிகை நாடகம் நடத்துவதற்கு இருமா நிலம் கூத்தாடு காணியாக வலங்கை மகாசேனையிடமிருந்து பெற்று வழங்கிய செய்தி அக்கோயிலிலுள்ள மற்றொரு கல்வெட்டால் (A.R.E. 445/1924) அறியக் கிடக்கின்றது.[12] குதிரைமொழி என்பது மானவீரவளநாட்டைச் சேர்ந்த பகுதியாகும். ஆங்கு வலங்கை மகாசேனையைச் சேர்ந்த பலபடைப் பிரிவினர் தங்கியிருந்தனர். வலங்கை மாலை பாடிய சுந்தரமும் அப்பகுதியைச் சேர்ந்தவரே.

மேலே குறிப்பிடப்பெற்ற செய்திகளிலிருந்து, **சிலப்பதிகாரக்** கால முதல் ஆண்டான் கவிராயன் காலம் வரை கோயில்களிலும், பிறவிடங்களிலும் தமிழ் வரலாற்று நாடகங்களையும் பிறவற்றையும் பெரும்பாலும் கணிகையரே ஆடி வந்தனர் என்றும், அக்கணிகையர் தென்பாண்டி நாட்டில் பெரும்பாலும் இருந்தனர் என்றும், அவர்களுக்கு வலங்கை மகாசேனையினர் உதவினர் என்றும் தெரியவருகின்றன. கி.பி. *17* ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர், தமிழில் புதிய இலக்கியவகை நாடகங்கள் தோன்றின. பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி குளுவ நாடகங்கள் என அவை அழைக்கப் பெற்றன. பெரும்பாலும் அந்நியர் ஆட்சியிலேயே அவை தோற்றம் பெற்றன. இவற்றை நடிப்பதற்கென்றே சில நாடகக் கலைஞர்களும் ஏற்பட்டனர்.

---

12. இவ்விரு கல்வெட்டுகள் தொடர்பான செய்திகளையும் கீழ்வரும் இரு கல்வெட்டுச் செய்தியையும் தொல்லியல் துறையின் கொற்கைக் காப்பாட்சியர் எஸ். இராமச் சந்திரன் அளித்துதவினார். வரலாற்று அறிஞர் நெல்லை நெடுமாறன் அவர்கள் இச்செய்திகளை உறுதிப்படுத்தினார். குன்றாமொழி என்ற ஊரில் குருகுலத்தரையன் இருந்ததாகவும் கூறுவர்.

நொண்டி, குறவஞ்சி, பள்ளு, குளுவ நாடகங்கள்

பிற்காலப் பாண்டியர்கள் ஆட்சியில் திருவிளையாடல்கள் பல நாடகங்களாக ஆடப்பட்டன. பாண்டியர்களை இடம்பெயரச் செய்து ஆட்சியைப் பிடித்த நாயக்கர்கள், அவர்களைப் போன்ற மராட்டியர்கள், நாயக்க ஆட்சியின் கீழிருந்த பாளையக்காரர்கள், பின்பு உருவான சமீன்தார்கள் போன்றோர் காலங்களில் மிக அதிக அளவில் நொண்டி, கூத்து, குறவஞ்சி, பள்ளு, குளுவ நாடகங்கள் தோன்றின. இவை பெரும்பாலும் ஆட்சியாளர் முன்பும் சிறுபான்மை பொதுவிடங்களிலும் ஆடப்பெற்றன. பள்ளு நாடகங்கள் பெரும்பாலும் படிக்கவே எழுதப்பட்டன. தஞ்சை மராட்டியர் அரச சபையில் **சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாடகம்** பல காலங்களாக நடிக்கப் பெற்றது. **குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகம்** பல இடங்களில் ஆடப்பட்டது. வடகரை **நொண்டி நாடகம்** பிற நொண்டி நாடகங்களுக்கெல்லாம் முன்னோடியானது. கூத்துகளும், குளுவ நாடகங்களும் ஊர் மன்றில்களில் ஆடப்பெற்றன. இவ்வகைப் புத்திலக்கிய நாடகங்களில் பெரும்பான்மை பாட்டு முழு இடத்தையும் பிடித்துக் கொண்டிருந்தது. இக் கால கட்டத்திலேயே தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன. அவை தனி இலக்கிய வகைப் பெயர்களைப் பெற்றன.

தற்காலத் தமிழ் நாடக முன்னோடி முயற்சிகள்

கி.பி. *18* ஆம் நூற்றாண்டு முதல், கீர்த்தனை, விலாசம், நாடகம், கூத்து, சண்டை போன்ற பல பெயர்களில் தமிழ் நாடகங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இதிகாச - புராணக் கதைகளை மையமாகக் கொண்டு **இராம நாடகக் கீர்த்தனை, பாரத விலாசம்** போன்றவை படிக்கவும், நடிக்கவும் தோன்றின. குஜ்லிப் பதிப்புப் புராண நாடகங்களுடன், சமூக-வரலாற்று நாடகங்களும், கற்பனை நாடகங்களும் தோற்றம் பெற்றன. **பிரதாப சந்திர விலாசம், டம்பாசாரி விலாசம், தாசில்தார் நாடகம், ஆரிய சபா நாடகம்,** மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்கள் போன்றவை தோற்றம் பெற்றன. சுந்தரம் பிள்ளையின் **மனோன்மணீயமும்** *(1891)*, பரிதிமால் கலைஞரின் நாடகங்களும் இவற்றுள் மிகவும் பரவலாகப் பாராட்டப் பெற்ற நாடகங்களாம். இவை போன்றவை, *19* ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக் கால கட்டத்தின.

ஐரோப்பியர்கள், குறிப்பாக ஆங்கிலேயர்கள் நம் நாட்டில் நிலைபெற்று வந்த காலங்களில் அவர்களின் கலாச்சார வெளிப்பாடுகளான நாடகங்கள் கல்லூரி மாணவர்களிடையேயும், ஆங்கிலம் படித்தவர் களிடையேயும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தின. அதனால் பல மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. வடமொழியிலிருந்த சில நாடகங்கள் தமிழ்ப் படுத்தப்பெற்று நடிக்கவும் பெற்றன. மேனாட்டு மரபு நாடகங்கள், வடமொழி மரபு நாடகங்கள், தமிழ் மரபு நாடகங்கள், புதிய நாடகங்கள் எனத் தமிழ்

நாடகவியல் பரந்துபட்டு வளர்ந்தது. இவற்றுடன் தேசிய நாடகங்கள், திராவிட இயக்க நாடகங்கள், நவீன நாடகங்கள் எனப் பன்முக நோக்கில் தமிழ் நாடக இலக்கியம் வளர்ந்தது. மேனாட்டு நாடகங்களும், பிறமொழி இந்திய நாடகங்களும் தமிழில் ஏற்படுத்திய பாதிப்பைப் பின்வரும் பகுதி நன்கு விளக்குகின்றது.[13]

> "இங்குள்ள படித்த அறிவு ஜீவிகள், நடுத்தரப் பகுதி மக்கள், கல்லூரி மாணவர்களிடையே இந்நாடகங்கள் ஒரு தீவிரப் பாதிப்பை உருவாக்கி, தாங்களும் அது போன்ற நாடகங்களைத் தயாரிக்க ஆர்வ மூட்டியது. இவர்கள் முதலில் சில மொழியிலே நாடகங்களை நடித்தும் பின் பிரதேச மொழிகளில் மொழி பெயர்த்தும், பின் இந்தியச் சூழல்களுக்கேற்பப் பெயர்களைச் சம்பவங்களை மாற்றித் தழுவியும் இவ்வகை நாடகங்களை நடிக்கத் தொடங்கினார்கள். இவ்வகை நாடகங்கள் அப்போதைய இந்திய மக்கள் தாங்கள் இதுவரை காணாத ஒரு புதிய அதிசயமாக - அதாவது பாடல் இல்லாது இசையில்லாது ஒரு அசலான நாடக நிகழ்வை நேரில் காணும் அனுபவமாகக் கொண்டார்கள். இதுவரைக்கும் நாடகம் மக்களுக்கு இலவசமாகவே இருந்தது.
>
> ஆனால் இந்த அனுபவம் அதைத் தொடர்ந்த ஆர்வம் பகுதி பகுதியாக ஆங்காங்கே பற்றிப் படர்ந்த சூழலில் பம்பாயைச் சுற்றியுள்ள பார்சிகள் தங்களுக்குள்ள நாடக ஆர்வம் காரணமாக இந்திய மண்ணுக்கேயுரிய புராண இதிகாசக் கதைகளை ஷேக்ஸ்பியர் நாடகப் பாணி காட்சியமைப்புகள், ஒப்பனைகள் திரைச்சீலைகளுடன் கூடியதாகத் தயாரித்து நிகழ்த்தத் தொடங்கினார்கள்."

சமயவாதிகளால் புராணங்களும், சமய நூல்களும் எழுதப்பட்டு எவ்வாறு பக்தி இயக்கம் தோன்றியதோ அதைப் போன்றே குஜ்லிப் பதிப்பு நாடகங்களாலும், மொழி பெயர்ப்பு-தழுவல் நாடகங்களாலும், புதிய தமிழ் நாடகங்களாலும், தற்கால நாடகத் தமிழ் இலக்கியம் மிக வேகமாக வளர ஆரம்பித்தது. இதற்கு மூல காரணமானவர்களுள் மூன்று பேர் முன்னோடிகளாக அமைந்து, நாடகத் தமிழை வளர்த்ததில் பெரும் பங்காற்றினார். *1.* தஞ்சை கோவிந்தசாமி ராவ், *2.* நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார், *3.* நாடகத் தலைமையாசிரியர் சங்கரதாசு சுவாமிகள். இவர்களுடன் தொடர்புள்ளவர்களும், நண்பர்களும், மாணவர்களும், நடிகர்களும், கலைஞர்களுமே தற்காலத் தமிழ்

---

13. அஸ்வகோஷ், "அரங்க ஆட்டமும், மரபும் நவீனமும்", **தமிழில் நவீன நாடகம்,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1996, பக். 299.

நாடகவியலை வளர்த்து இன்றளவும் தக்கவைத்து வருகின்றனர். இவர்களோடு நாடகம் படிப்போரையும் காண்போரையும் சேர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

தற்காலத் தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்கள்

முத்தமிழில் ஒன்றான நாடகத் தமிழ் பழங்காலம் முதல் தற்காலம் வரை வாழ்ந்திருந்தாலும் வழக்கொழிந்திருந்தாலும் தற்காலத்தில் அது எழுச்சிபுற்றது எனில் மிகையாகாது. நாடக இலக்கியங்கள் புத்துணர்ச்சி பெற்றனவல்லாது, தற்கால நாடக இலக்கண நூல்கள் அதிகம் தோன்றவில்லை. நடிகர்களும், நாடக ஆசிரியர்களும், கவிஞர்களும் தம் நாடக மேடை நினைவுகளில் தற்காலத் தமிழ் நாடக இலக்கணக் கூறுகளை ஆங்காங்கே கூறிச் சென்றுள்ளனரேயன்றி, தனியாக நாடக இலக்கண நூல்களை எழுதியோர் மிகக் குறைவே. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரும் அவ்வை சண்முகமும் தங்களை முன்னிலைப்படுத்தித் தம் நாடக மேடை அனுபவங்களைக் கூறியதோடு, தாம் சார்ந்த நாடகக் குழுக்களின் நாடகவியல் கருத்துக்களைச் சொற்பொழிவுகளாகவும், நூல்களாகவும் படைத்துள்ளனர். இதைப் போன்று ஈழத்தில் சொர்ண லிங்கனாரும், தமிழகத்தில் சகஸ்ரநாமமும் தம் தம் நாடக அனுபவங்களை நூல்களாகப் படைத்துள்ளனர். ஆயின் பரிதிமால் கலைஞரே கி.பி. *1897* இல் தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் சிலவற்றிற்கான இலக்கண நூலை எழுதினார்.

> "தற்காலத்தில் நாடகத் தமிழுக்கு சூத்திரங்கள் இல்லாக் குறையைத் தவிர்க்க நாடகவியல் எனும் இலக்கண நூலையும் இயற்றினார்."[14]

எனப் பரிதிமால் கலைஞரைப் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் பாராட்டுகின்றார். இந் **நாடகவியல்** நூல் நாடகங்களின் விதிகளைக் குறளடிச் செய்யுளிலான நூற்பாக்களால் வரையறுக்கின்றது. அதன் பாயிரத்தில்,

> "ஆதியி னியன்ற வருந்தமிழ்க் கலைபுள்
> நாடகத் தமிழின் நல்லிலக் கணம்பல
> காணப் பெறாமை கருத்தினிற் றேறி
> இந்நாள் நிலைமைக் கேற்ப வடநூற்
> பாற்படு மியல்பினு மேற்புலப் புலவோர்
> கூறுமியல்பினுங் கொள்ளற் பாலன
> கொண்டுரைத் தாமிதைக் கொள்ளுப பெரியோர்"

தமிழ்மரபு, வடமொழிமரபு, மேனாட்டு மரபு நாடகங்களை ஆராய்ந்து அவர் இந்நாடகத் தமிழ் இலக்கணத்தைச் செய்ததாகக் கூறுகின்றார். இந்நூலில்,

---

14. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டிய நூல், ப. *77*.

பாயிரம், பொதுவியல்பு, சிறப்பியல்பு, உறுப்பியல்பு, நடிப்பியல்பு எனும் ஐந்து இயல்களில், *272* நூற்பாக்களில் நாடகவியல் கருத்துக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. நாடக வகைகள், நாடகம் எவ்வாறு எழுதப் பெற வேண்டும், நடிப்பு விளக்கம், பாத்திர இயல்பு போன்ற அரிய செய்திகளை அவர் அமைத்துள்ளார். நாடக மேடை தொடர்பாக - வாழ்த்து, நடத்துநர், முன்னுரை, குறிப்பு, அங்கம், களம், கூற்று, பின்னுரை, நாடக சாலை, நடிப்பியல்பு, வருணபேதம் போன்ற கருத்துக்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன.

தமிழகத்தில் தமிழ் நாடகங்களும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும் அதிகமாக நடிக்கப் பெற்று வந்த காலகட்டத்தில் இவ்விரண்டு வகைகளின் இலக்கணங்களை விபுலானந்த அடிகளார் கி.பி. *1926* இல் **மதங்க சூளாமணி என்னும் ஒரு நாடகத் தமிழ் நூல்** என்ற நூலில் வரையறை செய்துள்ளார்.[16] இந்நூலில் நாடகங்களை ஒப்பிடும் நிலையும் உள்ளது. உறுப்பியல், எடுத்துக்காட்டியல், ஒழிபியல் எனும் மூன்று இயல்களில் இந்நூல் அமைந்துள்ளது. சேக்சுபியரின் சில நாடகங்களில் இவ்விலக்கணக் கூறுகள் பொருத்திக் காட்டப்பட்டுள்ளன.

அடுத்ததாக, பண்டுதொட்டு இன்றுவரை தமிழில் கிடைக்கும் நாடக இலக்கணக் கருத்துக்களையும், தமிழ் நாடகச் சுவடிகளையும், தாம் கண்டு, கேட்ட நாடகங்கள், கூத்துகளின் இயல்புகளையும், வரலாற்றில் தமிழ் நாடகக் குழுக்கள் இருந்தமை பற்றியும், தமிழ் நாடகங்கள் வடமொழி நாடகங்களிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபடுவன பற்றியும், புதிய நடையில் எழுதப் பெற்ற நாடகங்கள், தமிழ் நாடகக் குழுக்கள் போன்றவற்றையும் மிக விரிவாக, **நாடகத் தமிழ்** என்ற நூலிலும் பிறவற்றிலும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆராய்கின்றார். இவற்றுடன் தம் நாடக மேடை நினைவுகளை ஆண்டுவாரியாக மிக விரிவாக அன்னார் எழுதியுள்ளார். தம் காலத்தில் புதிய நாடகங்களை எழுதியோர், நடித்தோர், நாடகக் குழுக்களை ஏற்படுத்தியோர் பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார். பார்சி நாடகங்களின் இயல்பு, தாமும் தம்மைச் சார்ந்தோரும் நாடக சபையைத் தொடங்க அடிப்படையாக இருந்தவை, தம் நாடகக் குழுவின் இயல்பு, அதில் நடித்தோர் இயல்பு, அதில் தாம் எழுதிய நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்ற விதம் போன்றவை அன்னாரால் மிக விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

அண்மையில் மேலகரம் முத்துராமன் *(1998)* அவர்கள் நாடக இலக்கணத்தைப் பாட்டில் வரையறுத்துள்ளார். இது நூலாகக் கங்கை புத்தக நிலையத்தாரால் வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது. இந்நூலில், தமிழ் நாடகவியல் ஏழு இயல்களில் வழங்கப்பட்டுள்ளது. *1*. அங்கவியல்,

---

15. பரிதிமால் கலைஞர், **நாடகவியல்**, மதுரை, *1897*.

16. விபுலானந்த அடிகள், **மதங்க சூளாமணி**, மறுபதிப்பு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, *1997*.

2. அரங்கவியல், 3. அமைப்பியல், 4. அழகியல், 5. நடிப்பியல், 6. பாட்டியல், 7. இணைப்பியல் என்பன அவை. இவ்வியல்களின் நூற்பாக்கள் மிக எளிதானவை. சில உரையும் பெற்றுள்ளன. தற்காலத்துக்கேற்றது இந்நூல்.

இங்குக் குறிப்பிட்ட நாடக இலக்கண நூல்களையன்றி, தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களுக்கெனத் தனி இலக்கண நூல் எதுவும் எழுதப்பெற வில்லை. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரைப் போன்று அவ்வை சண்முகம் அவர்கள் அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் **நாடகக் கலை** என்ற தலைப்பில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் - தமிழ் நாடக வரலாறு பற்றியும், நடிப்புக் கலை பற்றியும், நாடகத்தில் பிரச்சாரம் பற்றியும் கூறுகின்றன. மேலும் **எனது நாடக வாழ்க்கை** என்ற பெயரில் அன்னார் வெளியிட்டுள்ள நூல் அக்காலமுதல் அண்மை வரை அவர் தொடர்பான நாடகச் செய்திகளைக் கூறுவதாகவுள்ளது. நாடகங்களுடனும் திரைப்படங்களுடனும் தொடர்பு கொண்ட எஸ்.வி. சகஸ்ரநாமத்தின் **நாடகக் கலையின் வரலாறு** *(1975)* என்ற நூலும் மேற்காணும் இயல்புகள் கொண்டதேயாகும். இவற்றைத் தவிர, பல நாடக நடிகர்கள் எழுதிய கட்டுரைகள், பேச்சுகள், நவீன நாடகங்களில் நடிப்போர் அளித்துவரும் கருத்துக்கள் எல்லாம் தமிழ் நாடகவியல் பற்றியதாக உள்ளன.

நாடக நடிகர்களையன்றி, ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலர் தமிழ் நாடகங்களை நன்கு ஆராய்ந்து எழுதிய கட்டுரைகளும் நூல்களும் தமிழ் நாடகவியல் பற்றி அறிந்து கொள்ள மிகவும் பயனுடையனவாக விளங்குகின்றன. சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நாரணதுரைக் கண்ணன் ஆற்றிய சொற்பொழிவு **தமிழில் நாடகம்** *(1976)* எனும் தலைப்பில் வெளிவந்துள்ளது. இதுவும், **தமிழ் நாடக வரலாறு** *(1979)* எனும் தலைப்பில் கு.சா. கிருஷ்ணமூர்த்தி வெளியிட்டுள்ள நூலும் - தமிழ் நாடகங்களைப் பற்றி அறிந்து கொள்ள மிகவும் துணையாக உள்ளன.

ஏ.என். பெருமாளின் ஆய்வு நூல்களான **தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** *(1977)*, **இருபதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் நாடகம்** *(1988)* போன்ற நூல்கள் தமிழ் நாடக எல்லைகளை அறிந்து கொள்வதற்குப் பயன்படுவன. இரா. குமரவேலனின் **தமிழ் நாடக ஆய்வு** *(1978)*, திருமதி சக்திப் பெருமாளின் **தமிழ் நாடக வரலாறு** *(1990)*, ஆறு. அழகப்பன் அவர்களின் **தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்** *(1987)*, சசு. இராமர் இளங்கோ அவர்களின் **பாரதிதாசன் நாடகங்கள்** *(1990)*, மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் வெளியிட்டுள்ள **தமிழ் நாடக வரலாறு** *(1975)* போன்றனவும், இன்னும் பல ஆண்டு விழா மலர்களும் தமிழ் நாடகங்களை அறிந்து கொள்வதற்குத் துணையாகின்றன. **தமிழில் நவீன நாடகம்** *(1996)* என்ற தலைப்பில் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டுள்ள கட்டுரைகளின் தொகுப்பு நூல் அண்மைக் காலத்தில் தோன்றிய நவீன

நாடகக் குழுக்கள் பற்றியும் அவற்றின் நாடகவியலையும் அறிந்து கொள்ளத் துணைசெய்கின்றது.

தமிழ் நாடகங்கள் பழம் ஓலைச் சுவடிகளிலிருந்தும் பதிப்பிக்கப் பெற்று வருகின்றன. இதன் மூலம் தமிழில் வழங்கப்பட்டு வந்துள்ள நாடகங்களின் தன்மைகளை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. கி.பி. *1896* இல் வில்லிசைக் குழுவினாரால் பாடப்பெற்ற **சகுந்தலை நாடகம்**[17] எனும் சுவடி நூல் சிறந்த ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன் பதிப்பிக்கப் பெற்றுள்ளது. குமரி மாவட்டத்தில் நடந்த தோள்சீலைக் கலகத்தை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப் பெற்றதாக இச் சகுந்தலை நாடகத்தைக் கொள்ளலாம்.

இங்குக் குறிப்பிடப்பெற்ற சில நாடக இலக்கண நூல்களும், நாடகக் கலைஞர்களின் அனுபவங்களும், ஆய்வாளர்களின் கருத்துக்களும், தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலை அறிந்து கொள்ள மிகவும் பயனாகின்றன. ஆயினும், தற்கால நாடகக் குழுக்களை ஆராய்ந்து அவை வழங்கியுள்ள கருத்துக்களைத் தெரிந்து கொள்வது மிக இன்றியமையாதது ஆகும்.

தற்காலத் தமிழ் நாடக வகைகள்

தமிழ் நாட்டில் மரபு நாடகங்களை ஆடிய கூத்தாடிகளுக்கும், நாடகம் ஆடுவோர்க்கும் எள்ளளவு மதிப்புமில்லாத போது தொழில் முறையாகவும், பயில் முறையாகவும், கல்வி முறையாகவும், முழு நேர நடிப்பாகவும் வணிக நோக்கத்திலும், அரசியல் பிரச்சாரத்திற்கும் பதவி வகித்தவர்களாலும் படித்தவர்களாலும், பாலர்களாலும், பெண்களாலும் தமிழ் நாட்டில் நாடகங்கள் நடத்தப் பெற்றன. அதனால் தமிழ் நாடகவியலக்கு மதிப்பும் மரியாதையும் ஏற்பட்டது. இந்நாடகங்களை எழுதியோரும், நடித்தோரும், பாடல்கள் பாடினோரும், பிறரும், நாளாவட்டத்தில் பெரிய நடிகர்களாகவும், பாடகர்களாகவும், அரசியல்- இலக்கியவாதிகளாகவும் ஆயினர். நாடகத் தொழில் என்பது வருவாய் நல்கக் கூடியதாகவும் இருந்ததால், இந் நடிகர்களில் பலர் பெரும் பொருள் ஈட்டி வளமான வாழ்வை அமைத்துக் கொண்டனர். புதிய புதிய நாடகக் குழுக்கள் தோற்றம் பெற்று வளர்ந்தும். நொடித்தும் போயின. பெண்களும், இளைஞர்களும் நாடகத் தொழிலில் அதிகமாக ஈடுபட்டனர். சில நாடகக்குழுக்களை நடத்தியோரும், சில கலைஞர்களும் நொந்து போய் நிலைகுலைந்ததும் உண்டு.

மரபாயும், பாடல்களும் இசையும் மிகுந்திருந்தும், வசனமும் நடிப்பும் குறைந்தும், நடிப்பு வெளிப்பாடு அதிகமின்றியும் நாடகப் பொருள் வறட்சியுமிருந்து சமுதாய நன்மை ஏதுமின்றியிருந்த தமிழ் நாடகங்களின்

---

17. டாக்டர் ஆ. தசரதன், பதிப்பாசிரியர், **சகுந்தலை நாடகம்,** (A Tale of Romance), ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனம், சென்னை, *1992.*

நிலையில் நவீன உத்திகள், கருத்தாளமிக்க கதை, சிந்தனையைத் தூண்டும் வசனங்கள், குறைந்த பாடல்கள் போன்றவை ஏற்பட்டன. மேனாட்டு வட நாட்டு - தமிழ் நாட்டு நாடக மரபுகளை இணைத்து நவீன நாடகங்கள் நடிக்கப் பெற்று வருகின்றன. இவ்வாறான நவீன முயற்சிகள் காரணமாகவும் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் ஓரளவு வளர்ச்சியுற்றது.

தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் பெருகிவிட்ட நிலையில் அவற்றைக் கீழ்க்காணுமாறு சில வகைகளாக வரையறுக்கலாம்.

1. தமிழ் மரபு நாடகங்கள்
2. தெருக்கூத்து நாடகங்கள்
3. இதிகாச-புராண-வரலாற்று நாடகங்கள்
4. வடமொழி மரபுத் தழுவல் நாடகங்கள்
5. மேனாட்டு மரபு மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்கள்
6. சமூக, கற்பனை நாடகங்கள்
7. தேசிய நாடகங்கள்
8. திராவிட இயக்க நாடகங்கள்
9. நவீன நாடகங்கள்
10. நாட்டிய நாடகங்கள்

போன்றன. இவற்றுள், தமிழ் மரபு நாடகங்கள் என்பன பழங்காலம் தொட்டு இருந்து வரும் அல்லது வழக்கொழிந்த அகக்கூத்து, புறக்கூத்து போன்றனவாகும். தெருக்கூத்துகள் என்பன இன்றும் நம் நாட்டில் ஊர் மன்றில்களில் அல்லது கோயில் முன்னே தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களால் ஆடப்பெறும் நாடகங்களாகும். இதிகாச-புராண-வரலாற்று நாடகங்கள் என்பன, பெரும்பாலும் கோயில்களிலும், அரச சபைகளிலும் ஆண் பெண் கலைஞர்களால் ஆடப்பெறுவன. சமூக, கற்பனை நாடகங்கள் அண்மையில் நாடகக் கலைஞர்களால் எழுதப்பட்டவை. வடமொழி நாடகங்களைத் தழுவியோ. தமிழ்ப்படுத்தியோ எழுதப்பட்டு, நடிக்கப் பெற்றவை வடமொழி மரபுத் தமிழ் நாடகங்களாம். இவை தமிழ் மரபு நாடகங்களிலிருந்து பிரஸ்தாவனை, சூத்திரதாரன், அங்கப் பிரிவுகள், பிரவேசகம்-விஷ்கம்பம், கதாநாயகர் கதாநாயகிகளில் உட்பிரிவுகள், விதூஷகனின் பங்கு, வசனத்தின் பங்கு போன்றவற்றால் வேறுபட்டிருக்கும். தமிழ் மரபு, ஆங்கில மரபு, வடமொழி மரபு நாடகங்கள் தம்முள் வேறுபட்டிருப்பதைக் கீழ்க்காணும் பகுதியிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடியும்.

"நாடக இலக்கண நூல்களிலிருந்து அழிந்தவை போக நமது அதிர்ஷ்டத்தால் மிஞ்சி, நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் சூத்திரங்களை ஆராய்ந்தும், சிலப்பதிகார முதலிய நாடகக் காவ்யங்களில் அக்காலத்தில் நாடகங்களைப் பற்றி எழுதியிருப்பவைகளைக் கொண்டும், தற்காலத்தில் தெருக்கூத்து என்று சொல்லப்பட்ட நாடகங்களைக் கொண்டும் முற்காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் இப்படித்தான் நடிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று ஊகித்து அறியக்கூடிய விஷயங்களாலும், ஆதி காலத்தில் தமிழ் நாடகங்கள் எல்லாம் பாட்டுக்களாகவே இருந்தன எனக் கூறலாம். ஒருவாறு தற்காலத்தைக் கருதுமிடத்து பழைய கிரந்தங்களாகிய ராம நாடகம், பாரத விலாசம் என்னும் புஸ்தகங்களில் வசனமே இல்லாதிருப்பது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது. பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாக வசன நடை நாடகங்களுக்குள் புகுந்திருக்க வேண்டும். இதற்குக் காரணம் பாமர ஜனங்கள் சாதாரணமாக பாட்டுகளின் தாத்பர்யங்களை அறியக் கூடாமையாயிருக்கலாம் என நாம் ஊகிப்பதற்கு இடமுண்டு. பாட்டைப் பாடியவுடன் அதன் கருத்தை வசனத்தில் கூறும் வழக்கம் இவ்வாறு வந்திருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. நமக்குக் கிடைத்துள்ள சில பழைய தமிழ் நாடக நூல்களில் ஒவ்வொரு விருத்தத்தின் கீழிலும் வசனம் எனக் குறியிட்டு மேற்சொன்ன விருத்தத்தின் அர்த்தத்தையே வசனமாக வரைந்திருப்பதைக் காணலாம். பூர்வ காலத்தால் அகஸ்ய பாகம் என்று சொல்லப்பட்ட, பொது ஜனங்களை சந்தோஷிக்கும்படி நாடகங்களின் நடுவில் சொல்லப்பட்டவைகளெல்லாம், வசனமாக இருந்திருக்கலாம். அவைகள் நாடகக்கவி இயற்றின வாயல்லாது, நாடக பாத்திரங்கள் சமயோசிதமாகக் கூறின கூற்றாயிருக்கலாம். பிறகு பரம்பரையாக அவைகள் நாடக பாத்திரங்களால் மனனம் பண்ணப் பட்டுவர, நூல்களில் அவற்றுள் சிறந்தவை உட்கொள்ளப்பட்டிருக்கலாம். பிறகு அவைகள் அச்சுப் புஸ்தகங்களில் அச்சிடப்பட்டிருக்கலாம். அப்படியிருந்த போதிலும் சற்றேறக் குறைய *50* வருடங்களுக்கு முன் வழங்கி வந்த தமிழ் நாடகங்கள் பெரும்பாலும் பாட்டுக்களாகவும், ஏகதேசம் வசனமாயுமிருந்தன வென்பதற்குச் சந்தேகமேயில்லை; சம்ஸ்கிருத நாடகங்களும், ஆங்கிலேய நாடகங்களும் தமிழர்களுக்குத் தெரிந்த பிறகுதான் தமிழ் நாடகங்களில் வசனமானது அதிகப்பட ஆரம்பித்ததெனவே கூற வேண்டும்."[18]

---

18. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகத்தமிழ், மேற்சுட்டிய நூல், பக். *55-56*

இவ்வாறு வகைப்படுத்தப்பட்ட நாடகங்களைச் சான்றுகளுடன் விளக்கவும், வேறுபடுத்தவும் இயலும். இந்நாடகங்கள் ஆடப்பட்ட இடங்களை வைத்தும் இவற்றைக் கீழ்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. பொதுமக்கள் முன்னிலையில் ஆடப்பட்டுவன
2. அரசன் முன்பு ஆடப் பெறுவன
3. மேடைகளில் நடிக்கப் பெறுவன
4. வானொலிகளில் முழங்கப்படுவன
5. வகுப்பறைகளில் நடிக்கப்படுவன
6. திரைகளில் வருவன
7. கூத்துப் பட்டறைகளில் நடிக்கப் பெறுவன
8. அரசியல் பிரச்சார மேடைகளில் நடிக்கப்பெறுவன
9. தொடர் நாடகங்களாகவோ, ஓரங்க நாடகங்களாகவோ, முழு நாடகங்களாகவோ இதழ்களில் வருவன

இங்கே வகைப்படுத்தப்பட்டனவும் அல்லது இவ்வகைகளுக்குள் அடங்காதனவும் உள. ஒன்றில் இடம்பெறுவன வேறு வகைகளிலும் இடம் பெறுவனவாகவும் அமைதல் உண்டு.

தற்காலத் தமிழ் நாடகக் குழுக்கள்

தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களை நடித்த, நடிக்கின்ற நாடகக் குழுக்களைச் சபைகள் (சபா), கம்பெனிகள், தியேட்டர்கள், மன்றங்கள், பட்டறைகள், சின்னத்திரைகள், சங்கீத-கான சபைகள், பாலர் குழுக்கள், மகளிர் குழுக்கள், வர்த்தகக் குழுக்கள், அமெச்சூர் குழுக்கள் எனப் பலவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. கூத்தாடிக் குழுக்கள் (Street Play Groups)
2. தொழில் முறை நாடகக் கம்பெனிகள் (Professionals)
3. அமெச்சூர் (பயில்முறை) நாடக சபைகள் (Ameteur Companies)
4. பாலர் நாடகக் கம்பெனிகள் (Boy's Companies)
5. மாணவர்கள் குழுக்கள் (Students Forums)
6. அலுவலகங்களில் உள்ள குழுக்கள்
7. பிரசாரக் குழுக்கள் (Political Groups)
8. நவீனக் கூத்துப்பட்டறைகள் (Work Shops)
9. தியேட்டர் கலைஞர்கள் (Neo-theatricals)
10. வர்த்தகக் குழுக்கள் (Commercial Groups)

போன்றன. ஒரு குழுவினர் ஆடிய நாடகங்களைப் பிற குழுவினர் ஆடவும் செய்வர். அல்லது புதிதாக எழுதியும் நடிப்பர். சற்று மாற்றி எழுதியும் நடிப்பது உண்டு. ஒரு குழுவிலுள்ள நடிகர்களைக் கடன் பெற்றோ, பொருள்களைப் பெற்றோ நாடகங்களை நடத்துதலும் உண்டு. மேடைகளில் பல புதிய வடிவமைப்புகள், ஒப்பனை, ஆடை, பிரமாண்ட காட்சிகள், திரைச்சீலைகள் போன்றவற்றில் ஆடம்பரம், கவர்ச்சி போன்றவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நாடகம் நடத்தும் குழுக்களும் உள. எளிமையாக நாடகங்களை நடத்துவோரும் உண்டு. ஒலி, ஒளி அமைப்புகளிலும், ஒத்திகைகளிலும், நடிப்பிலும், அணிகலன்களிலும், விநோதக்காட்சிகளிலும் பொருட் செலவு செய்து நாடகங்களை நடத்துவோரும் உளர். இவற்றுக்கும் அப்பால், நாடகங் காணும் பார்வையாளர்களின் விருப்பு-வெறுப்புக்கேற்ப, பாட்டு, இசை, வசனம், நடனம் என்பனவற்றில் கவனம் செலுத்தும் நாடகக் குழுக்களும் உள்ளன.

தற்காலத் தமிழ் நாடகக் குழுக்களை *1.* மேடை நாடகக் குழுக்கள் என்றும் *2.* மேடை அல்லாத நாடகக் குழுக்கள் என்றும் வகைப்படுத்தலாம். இதைப் போன்று, *1.* பிராமணர்கள் நாடகக் குழுக்கள், *2.* பிராமணரல்லாதார் நாடகக் குழுக்கள் எனக் கொள்வாரும் இருந்திருக்கின்றனர்.

நாடகக் குழுக்கள் தோன்றிய ஊர்களில் அடிப்படையிலும் தற்கால நாடகக் குழுக்களை வகைப்படுத்தலாம்.

1. பம்பாய் நாடகக் குழுக்கள்
2. ஆந்திர நாடகக் குழுக்கள்
3. கன்னட நாடகக் குழுக்கள்
4. மதுரைப் பாலர் நாடகக் குழுக்கள்
5. தஞ்சை நாடகக் குழுக்கள்
6. சென்னை நாடகக் குழுக்கள்
7. ஈழத்தில் தோன்றிய நாடகக் குழுக்கள்
8. இதர ஊர்களில் தோன்றிய நாடகக் குழுக்கள்

இவ்வகை நாடகக் குழுக்கள் தங்கள் தங்கள் பகுதிகளில் வழங்கப் பெறும் மொழிகளிலேயே நாடகங்களை நடத்தியதுமுண்டு. அதைப் பார்த்து இங்குள்ள சில நாடகக் குழுக்கள் அக் குழுக்களின் பெயர்களைத் தம்முடன் இணைத்துக் கொண்டதும் காணப்படுகின்றது. மொழிகள் அடிப்படையில் நாடகக் குழுக்களைக் கீழ்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம்.

1. பார்சி நாடகக் குழுக்கள்
2. தெலுங்கு நாடகக் குழுக்கள்

3. கன்னட நாடகக் குழுக்கள்
4. ஆங்கில நாடகக் குழுக்கள்
5. தமிழ் நாடகக் குழுக்கள்
6. சமஸ்கிருத நாடகக் குழுக்கள்

சில தமிழ் நாடகக் குழுக்கள், 'பார்சி' என்ற பெயரையும் சேர்த்துக் கொண்டு தம் நாடகக் குழுவை நடத்தி வந்துள்ளன. பார்சி நாடகக் கம்பெனிகள் சிறந்த முறையில் நாடகங்களை நடத்தி வெற்றி கண்டு, பணமும் சேர்த்ததால் இங்குள்ள சில கம்பெனிகளும் அவ்வாறே செய்தன. தங்கள் நாடகங்களுக்கு முன் 'பார்சி' என்ற பெயரையும் சேர்த்துக் கொண்டன.

இவ்வாறு ஒரு வசதிக்காக நாடகக் குழுக்களை வகைப்படுத்தி னாலும், பெரும்பாலும் நாடகக் குழுக்கள் வணிக நோக்கத்தாலும் அரசியல் நோக்கத்தாலும் நின்றதாலேயே பெருமளவு தாக்குப் பிடித்தன எனக் கூறலாம்.

தமிழகத்தில் சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், சுதந்திரத்திற்கு முன்னுமான காலகட்டத்தில் நூற்றுக்கும் அதிகமான நாடகக் குழுக்கள் இருந்தமை கண்டறியப்பட்டுள்ளது. அதுபோன்றே அதற்கடுத்த காலகட்டத்திலும் நூற்றுக்குமதிகமான நாடகக் குழுக்கள் தோன்றியும் மறைந்தும் நாடகத் தமிழை வளர்த்துள்ளன. இவை அனைத்தையும் பட்டியலிட்டுக் காட்டுவது இயலாத நிலையில் கீழ்க்காணும் சிலவகைகளை மட்டும் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

1. நாடகக் கம்பெனிகள்

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
1	மனமோகன நாடகக் கம்பெனி	தஞ்சை கோவிந்த சாமி ராவ்	19 ஆம் நூ.
2.	கோல்டன் கம்பெனி	பி. கோவிந்தசாமி நாயுடு	20 ஆம் நூ
3	விக்டோரியா நாடகக் கம்பெனி	இலட்சுமிபதி நாயுடு	--------
4	ஸ்டார் டிராமாடிக் கம்பெனி	நாகரத்தின நாயக்கர்	--------
5.	கொட்டை கட்டி இராகவலு முதலியார் நாடகக் கம்பெனி	இராகவலு முதலியார்	--------
6.	ஆலந்தூர் டிராமாடிக் கம்பெனி	சுப்பராய நாயுடு	--------
7	ஆலந்தூர் ஒரிஜினல் டிராமாடிக் கம்பெனி	ஜி. வெங்கடாசல முதலியார்	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
8.	வைகுண்ட அய்யங்கார் நாடகக் கம்பெனி	வைகுண்ட அய்யங்கார்	--------
9.	சுதேச நாடகக் கம்பெனி	ஜி.எஸ். முனுசாமி நாயுடு	--------
10.	தோட்டி வெ. மாரிமுத்து நாடகக் கம்பெனி	மாரிமுத்து	--------
11.	கானாடு காத்தான் வைத்திய நாதய்யர் நாடகக் கம்பெனி	வைத்தியநாதய்யர்	--------
12.	ஜகன் மோகன நாடகக் கம்பெனி	சுந்தரராவ்	--------
13.	ஆலந்தூர் அரங்க விலாஸ் நாடகக் கம்பெனி	அரங்கசாமி நாயுடு	--------
14.	சாரதா விலாஸ் நாடகக் கம்பெனி	டி.எஸ். சங்கர நாராயண அய்யர்	--------
15.	பரசுராமபிள்ளை நாடகக் கம்பெனி	கே.பி. பரசுராமபிள்ளை	--------
16.	தாப்பா வெங்கடாசலம் செட்டி நாடகக் கம்பெனி	வெங்கடாசலஞ் செட்டியார்	------
17.	புளிய மாநகர் சுப்பா ரெட்டியார் கம்பெனி	சுப்பாரெட்டியார்	--------
18.	பாலாமணி அம்மாள் நாடகக் கம்பெனி	பாலாமணி அம்மாள்	--------
19.	பாலாம்பாள் நாடகக் கம்பெனி	பாலாம்பாள்	--------
20.	இராஜாம்பாள் நாடகக் கம்பெனி	இராஜாம்பாள்	--------
21.	ஐயப்பா நாடகக் கம்பெனி	இராமசாமி நாயுடு	--------
22.	வேலூர் மாணிக்கம் பிள்ளை நாடகக் கம்பெனி	மாணிக்கம் பிள்ளை	--------
23.	எம். ஆர். ராதா நாடகக் கம்பெனி	எம்.ஆர். ராதா	--------
24.	வேலு நாயர் நாடகக் கம்பெனி	வேலு நாயர்	--------
25.	இரத்னாபாய்-சரசுவதிபாய் நாடகக் கம்பெனி	இரத்னா பாய் முதலியோர்	------
26.	பெரியசாமா அய்யர் நாடகக் கம்பெனி	பெரியசாமா அய்யர்	--------
27.	பெரிய மகா தேவய்யர் நாடகக் கம்பெனி	பெரிய மகாதேவய்யர்	--------
28.	சின்ன மகா தேவய்யர் நாடகக் கம்பெனி	சின்னமகா தேவய்யர்	--------
29.	பெங்களூர் அப்பாவுப் பிள்ளை நாடகக் கம்பெனி	அப்பாவுப் பிள்ளை	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
30.	பிரகதாம்பாள் தசாவதார நாடகக் கம்பெனி	பிரகதாம்பாள்	--------
31.	பி.ஏ. கிருஷ்ணன் நாடகக் கம்பெனி	பி.ஏ. கிருஷ்ணன்	--------
32.	முத்துவேல் பிள்ளை நாடகக் கம்பெனி	முத்துவேல் பிள்ளை	--------
33.	கோனேரிராவ் நாடகக் கம்பெனி	கோனேரிராவ்	--------
2. நாடக சபைகள் / அமெச்சூர் நாடக சபைகள்			
34.	சுகுண விலாச சபை	பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோர்	1891
35.	நவரச அலங்கார நாடக சபா	எம். எஸ். இராமுடு அய்யர்	--------
36.	கல்யாணராமய்யர் நாடக சபா	கல்யாணராமய்யர்	--------
37.	இந்து விநோத நாடக சபா	சுப்பராயாச்சாரி	--------
38.	ஆதி இந்து விநோத சபா	தி. நாராயணசாமிப் பிள்ளை	--------
39.	ஸ்ரீ சண்முகானந்தா சபா	கே.எஸ். செல்லப்பா அய்யர் சகோதரர்கள்	--------
40.	சென்னை இந்து விநோத நாடக சபா	சீ. கன்னையா	--------
41.	சமரச சன்மார்க்க நாடக சபா	சங்கரதாசு சுவாமிகள் போன்றோர்	--------
42.	ஸ்ரீ தந்தி முகாந்த சபா	ஓவியர் வி.எஸ். பொன்னு சாமிப் பிள்ளை	--------
43.	ஸ்ரீ கிருஷ்ண மனோரஞ்சித நாடக சபா	ஆஞ்சநேய கோவிந்தசாமி	------
44.	இராமானுகூல சபா	டி.எம். மொஹைதீன்	--------
45.	குமாரலட்சுமி விலாச சபா	தாமோதரம் பிள்ளை	--------
46.	இந்து விநோத சபா	சீனிவாசகம் பிள்ளை	--------
47.	விஜய கந்தர்வ நாடக சபா	விஜயலட்சுமி கண்ணாமணி	-----
48.	ஸ்ரீ மீனாம்பிகை நாடக சபா	பி. இராஜாத்தம்பாள்	--------
49.	ஸ்ரீ சக்தி நாடக சபா	டி.கே. கிருஷ்ணசாமி	--------
50.	என்.எஸ்.கே. நாடக சபா	என்.எஸ். கிருஷ்ணன்	--------
51.	கிருஷ்ணன் நாடக சபா	கே.ஆர். இராமசாமி	--------
52.	தேவி நாடக சபா	கே.என். ரத்தினம்	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
53.	சங்கரதாஸ் சுவாமி நாடக சபா	டி.எம். இராசநாயகம்	--------
54.	குப்பி நாடக சபா	குப்பிவீரண்ணா	--------
55.	சமரச சன்மார்க்க சபா	சங்கர நாராயண ஐயர்	--------
56.	பபூன் வைகுண்ட அய்யங்கார் நாடக சபை	வைகுண்ட அய்யங்கார்	
57.	இராஜராஜேஸ்வரி நாடக சபா	பி. கண்ணம்பா	--------
58.	வைரம் நாடக சபா	--------	--------
59.	ஸ்ரீ குமார லட்சுமி விலாச நாடக சபா	கந்தசாமி முதலியார்	--------

3. மதுரை-பால-விநோத நாடகக் குழுக்கள்

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
60.	மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால கான சபை	சங்கரதாசு சுவாமிகள் ஆசிரியராக இருந்தது	1914
61.	மதுரை பால கான சபை	செகந்நாதையர்	--------
62.	மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபா	செகந்நாதையர்	--------
63.	மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி	சச்சிதனாந்தம் பிள்ளை	--------
64.	மதுரை தேவிபால விநோத சங்கீத சபை	நவாப் இராஜ மாணிக்கம் பிள்ளை	--------
65.	மதுரை பால சண்முகானந்த சபை	டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள்	--------
66.	மதுரை பால கான சபை	டி.பி. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை	--------
67.	மதுரை ஸ்ரீ மங்கள பால கான சபை	டி.பி. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை	--------
68.	திருச்சி பால பாரத சபா	இராஜபாகு பிள்ளை	--------
69.	பால நாடகக் கம்பெனி	எஸ். வேலுநாயர்	--------
70.	ஆரிய கான சபா	பி.எஸ். வேலு நாயர்	--------
71.	பால மனோகர சபா	தெ.பொ. கிருஷ்ண சாமிப் பாவலர்	1922
72.	பாவலர் பாய்ஸ் கம்பெனி	தெ.பொ. கிருஷ்ண சாமிப் பாவலர்	--------
73.	தேசிகானந்தா பாய்ஸ் கம்பெனி	கே.டி. மாரிமுத்துப் பிள்ளை	--------
74.	மதுரை பாலவிநோத சங்கீத சபா	பக்கிரிராஜா	--------
75.	ஸ்ரீ பாலவிநோத நாடக சபா	எஸ்.எஸ். சங்கரலிங்க நாடார்	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
76.	பால கந்தர்வ கான சபா	சீனிவாச நாடார்	--------
77.	ஸ்ரீ ராமபால கான சபா	வைரம் ஓ.ஏ.ஏ.ஆர் அருணாசலம் செட்டியார்	--------
78.	முத்துக்கிருஷ்ணன் பாய்ஸ் கம்பெனி	எம்.எஸ். முத்துக் கிருஷ்ணன்	--------
79.	ஸ்ரீ மீனலோசனி பால சற்குண நாடக சபா	பழனியாபிள்ளை	--------
80.	தத்துவ மீனலோசனி வித்வ பால சபா	சின்னையாபிள்ளை	--------
81.	குருசுவாமி நாடகசபை	எஸ். குருசுவாமி	--------
82.	புளிய மாநகர் கிருஷ்ணா ரெட்டியார் பாய்ஸ் கம்பெனி	கிருஷ்ணா ரெட்டியார்	--------
83.	ஸ்ரீ பால மோகன ரஞ்சித சங்கீத சபா	நாகலிங்கம் செட்டியார்	--------
84.	ஆலந்தூர் பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனி	அரங்கசாமி நாயுடு	--------
85.	சுக்கான் பட்டி பாய்ஸ் கம்பெனி	--------	--------
86.	ஸ்ரீ சாமி பால கான சங்கீத சபா	டி.எஸ். பாலையா	--------

4. சங்கீத/கான நாடக சபைகள்

87.	மதுராம்பிகா சங்கீத நாடக சபா	சின்னசாமா அய்யர்	--------
88.	ஸ்ரீ கிருஷ்ண கான சபா	சாமி நாயுடு	--------
89.	கிருஷ்ணகான சபா	அல்லி பரமேஸ்வர அய்யர்	------
90.	காஞ்சிபுரம் ஸ்ரீ விஜய கந்தர்வ கான சபா	வி.பி. ஜானகி அம்மாள்	--------
91.	ஸ்ரீ கணபதி கான சபா	பி. இரத்தினாம்பாள்	--------
92	குமாரலட்சுமி கான சபா	முனுசாமி முதலியார்	--------
93.	சபாச கான சபா	வேதவல்லித் தாயார்	--------
94.	சௌந்திர கான சபா	வீரராகவ முதலியார் சகோதரர்கள்	--------
95.	மோகன கான சபா	ஏ.ஆர். பார்த்தசாரதி நாயுடு	-----
96.	சிதம்பர கான சபா	எம்.எம். சிதம்பரநாதன்	--------
97.	தஞ்சை கனக சபேச கான நாடக சபை	--------	--------
98.	சௌந்திரகான சபா	வீரராகவ முதலியார்	--------
99.	ஸ்ரீ பிரம்ம கான சபா	--------	--------
100.	ஸ்ரீ மங்கள கான சபா	--------	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
5. இதர நாடகக் குழுக்கள் - தியேட்டர்ஸ் - மன்றங்கள்			
101.	சேவா ஸ்டேஜ் சர்வீஸ்	சகஸ்ரநாமம்	1952
102.	இந்து ஜுபிலி தியேட்டிரிக்கல்ஸ்	கோபன் நாயுடு	--------
103.	எம்பயர் தியேட்டிரிக்கல்ஸ்	சி.எஸ். சாமண்ணா ஐயர்	--------
104.	மதராஸ் டிராமாடிக் சொஸைடி	--------	--------
105.	இராகினி ரிக்ரியேஷன்ஸ்	கே. பாலசந்தர்	--------
106.	எஸ்.எஸ்.ஆர். நாடகக் குழு	எஸ்.எஸ். இராசேந்திரன்	--------
107.	ஓ.ஏ.கே. தேவர் நாடகக் குழு	ஓ.ஏ.கே. தேவர்	--------
108.	திராவிட நடிகர் கழகம்	அறிஞர் அண்ணா	1943
109.	எம்.ஜி.ஆர். நாடக மன்றம்	எம்.ஜி. ராமச்சந்திரன்	--------
110.	ஹெரான் தியேட்டர்ஸ்	ஹெரான் இராமசாமி	--------
111.	மைலாப்பூர் பைன் ஆர்ட்ஸ் கிளப்	--------	--------
112.	மேஜர் சுந்தரராஜன் நாடகக் குழு	மேஜர் சுந்தரராஜன்	--------
113.	நேஷனல் தியேட்டர்ஸ்	ஆர்.எஸ். மனோகர்	--------
114.	நாடகப் பிரியா	எஸ்.வி. சேகர்	--------
115.	நாடக சபா	தங்கவேலு	--------
116.	சிவாஜி நடிகர் மன்றம்	சிவாஜி கணேசன்	--------
117.	வி.ஜி.பி. கல்ச்சுரல் அகாடமி	வி.ஜி.பி. சகோதரர்கள்	--------
118.	விவேகா பைன் ஆர்ட்ஸ்	--------	--------
119.	--------	ஒய்.ஜி. மகேந்திரன்	--------
120.	--------	மௌலி	--------
121.	--------	கிரேசி மோகன்	--------
122.	வி.எஸ். இராகவனின் நாடகக் கம்பெனி	வி.எஸ். இராகவன்	--------
123.	--------	கோமல் சுவாமிநாதன்	--------
124.	--------	எம்.ஆர்.ஆர். வாசு	--------
125.	லிட்டில் ஸ்டேஜ்	ஏவி.எம். ராஜன்	--------
126.	காகா இராதாகிருஷ்ணன் நாடகக் குழு	காகா ராதாகிருஷ்ணன்	--------
127.	கல்கி பைன் ஆர்ஸ்	ஜெய்சங்கர்	--------
128.	எம்.எஸ். திரௌபதி நாடக மன்றம்	சிவானந்தம்	--------
129.	கோல்டன் ஸ்டேஜ்	இரமணன்	--------
130.	வி.கே.ஆர். நாடக மன்றம்	வி.கே. ராமசாமி	--------

வ.எண்	நாடகக் கம்பெனிகளின் பெயர்	நிறுவியவர்கள்	ஆண்டு
131.	விவேக் பைன் ஆர்ஸ்	சோ. இராமசாமி	--------
132.	ஏவி.எம். ராஜன் நாடகத் தமிழ் மன்றம்	ஏவி.எம். ராஜன்	--------
133.	சுஜாதா ஸ்டேஜ் ஸ்கிரீன்	சுஜாதா	--------

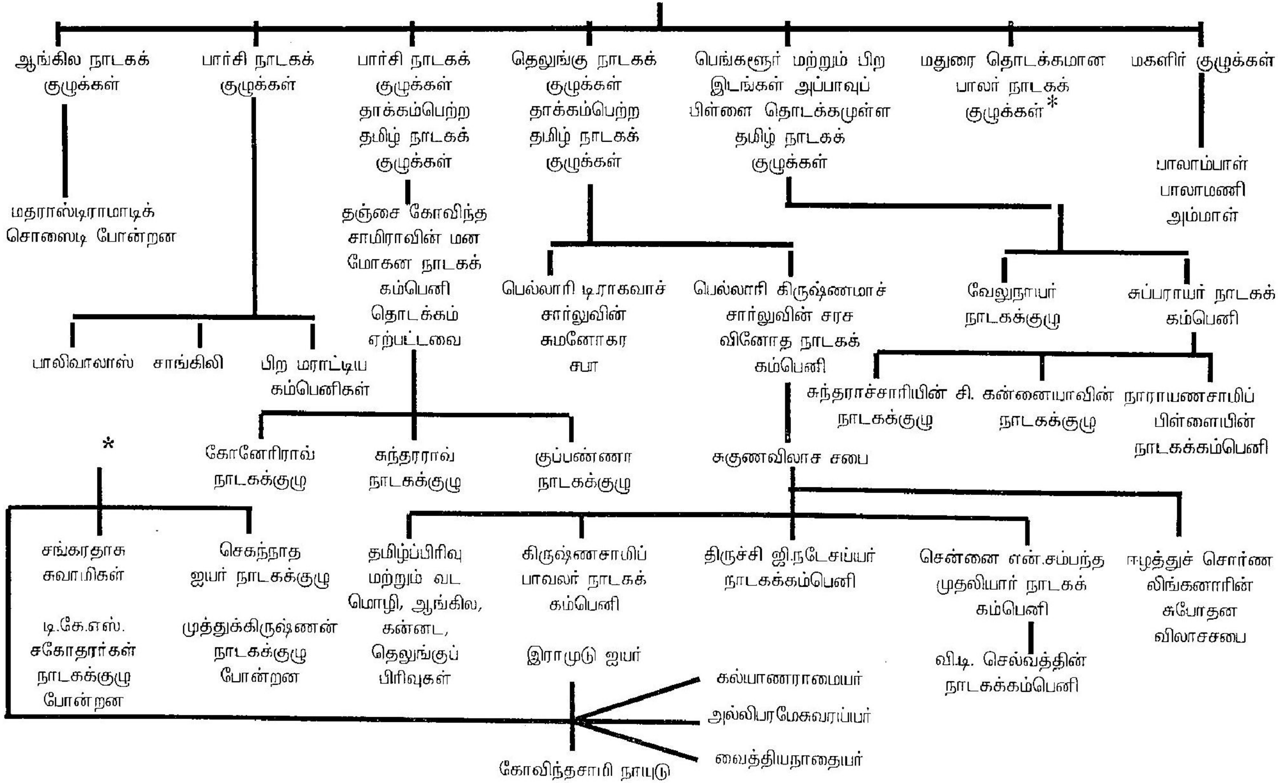
6. நவீன நாடகக் குழுக்கள்

134.	கூத்துப்பட்டறை	எஸ். முத்துசாமி	1977
135.	நிஜ நாடக இயக்கம்	மு. இராமசாமி	1978
136.	பரீக்ஷா நாடகக் குழு	ஞாநி	1978
137.	சென்னை முற்போக்கு எழுத்தாளர் கலைக்குழு	பிரளயன்	--------
138.	பல்கலை அரங்கம்	சென்னைப் பல்கலைக் கழக மாணவர்கள்	--------
139.	தன்னானே கலைக்குழு	கே.ஏ. குணசேகரன்	--------
140.	ஆடுகளம் நாடகக் குழு	சே. இராமானுஜம்	--------
141.	அரூபம் நாடகக் குழு	நிஜந்தன்	--------
142.	எம்.ஆர்.ஐ. நாடகக் குழு	சியு.எஸ். கொட்டாரம்	--------
143.	மக்கள் கலை இலக்கியக் குழு	--------	--------
144.	மௌனக் குரல்	சுவாமிநாதன் அறக்கட்டளை	--------
145.	முத்ரா நாடகக் குழு	ருத்ரன்	--------
146.	பாடினி நாடகக் குழு	--------	--------

இப்பட்டியல்களில் இடம்பெற்றுள்ள நாடகக் குழுக்கள், அவற்றைத் தொடங்குவதற்குக் காரணமானவர்கள் போன்ற விவரங்கள் கிடைத்த அளவிலேயே இங்கே காட்டப்பெற்றன. இனம் தெரிந்த தெரியாத எத்தனையோ நாடகக் குழுக்கள் இன்னும் பட்டியலிட்டுக் காட்டப்படாது உள்ளன. அவற்றையெல்லாம் சேகரிப்பது அரிய முயற்சியாகும்.

மேற்காணும் நாடகக் குழுக்கள் வைத்துக் கொண்டுள்ள பெயர்களின் அடிப்படையில் அவை சபைகளா? சொஸைடிகளா? அல்லது பாலர் நாடகக் கம்பெனிகளா என ஓரளவு அறிந்து கொள்ள முடியும். ஆனால் இக் குழுக்கள் இன்னின்ன நாடகங்களைத்தான் ஆடின என அறுதியிட்டுக் காட்டுவது எளிதன்று. ஆயினும் இந் நாடகக் குழுக்களின் நிலைகளை ஆராய்வதன் மூலம் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் (Modern Tamil Dramatics) தொடக்க காலத்தில் எவ்வாறிருந்தது என அறிந்து கொள்ளவியலும்.

தற்காலத் தமிழ் நாடக முன்னோடிக் குழுக்கள்



மேலே சுட்டிய பல நாடகக் குழுக்களின் தோற்ற வளர்ச்சி நிலைகளை ஆராய்ந்தால், அவை பம்பாய், பூனா மற்றும் மராட்டிய மாநிலப் பகுதிகளிலிருந்து தமிழ் நாட்டின் சில நகரங்களில் வந்த பார்சி நாடகக் குழுக்களின் தாக்கத்தாலும், தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து சென்னைக்கு வந்து நாடகங்களை நடத்திய நாடகக் குழுக்களின் தாக்கத்தாலும், ஏற்கெனவே இங்கிருந்த ஆங்கில நாடகக் குழுக்களின் தாக்கத்தாலும் தோற்றம் பெற்றவை என அறிந்து கொள்ளலாம். இதனால் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் இந் நாடகக் குழுக்களின் கருத்துக்களின் தாக்கம் ஏற்பட்டுள்ளது என்பது அறியக் கிடக்கின்றது. ஆங்கில மொழி நாடகக் கருத்துக்கள், வடமொழி நாடகக் கருத்துக்கள், தெலுங்கு மொழி நாடகக் கருத்துக்கள் தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களில் பரந்து காணக்கிடக்கின்றன.

பார்சி நாடகக் கம்பெனிகளின் நாடகவியல்

மராட்டிய மாநிலத்துக்கருகில் பார்சி மொழி பேசுவோரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட பார்சி நாடகக் குழுக்கள், மராட்டிய மொழி பேசுவோரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட பம்பாய் நாடகக் குழுக்கள் போன்றவை தமிழ்நாட்டில் கி.பி. 19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து நாடகங்களை இந்துஸ்தானி மொழியிலோ மராட்டிய மொழியிலோ நடத்தின. இந்நாடகக் குழுக்கள் பார்சி அல்லது பாரசீக நாடகக் குழுக்கள் எனப்பட்டன. இவை, தஞ்சை, மதுரை, சென்னை போன்ற நகரங்களில் தங்கள் நாடகங்களை நடத்தின. அவற்றைப் பார்த்து இங்குள்ள சிலர் புதிய நாடகங்களை எழுதியும், புதிதாக நாடகக் கம்பெனிகளை ஏற்படுத்தவும் செய்தனர். அதுவரை அலங்கோலமாக முகத்தில் சாயம் பூசி, தெருக்களில் ஓடி, ஆடி, கூச்சலிட்டுப் பாட்டுப் பாடும் கூத்துக்களையே பார்த்த மக்கள், மேடைகளில், அரங்குகளில் நாடகங்கள் நடத்தப் பெற்றதையும், படித்த சிலர் அந் நாடகங்களில் நடித்ததையும் பார்த்து, தமிழ் நாடகவியலும் அவ்வாறு விளங்க வேண்டுமென்று விரும்பினர்.

அக்காலத்துப் பார்சி நாடகக் குழுக்களைப் பார்த்து அறிந்தோரே அந் நாடகக் குழுக்களின் இயல்புகளை ஓரளவு கூறுவது பொருந்துவதாகும். அந் நிலையில், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தம் நாடக மேடை நினைவுகளிலிருந்து சில கருத்துக்களைக் கீழ்வருமாறு எழுதியுள்ளார். பார்சி கம்பெனி பற்றி அவர் எழுதுவது அக்கம்பெனியாரின் நாடகவியலை அறிந்து கொள்ள ஏதுவாகின்றது.

> "இப் பாரசீக நாடகக் கம்பெனியார் சென்னையில் நாடகாபிமானிகள் மனத்தில் ஒரு பெரும் குழப்பத்தையும் உற்சாகத்தையும் உண்டு பண்ணினது மன்றி, தென் இந்திய மேடைக்கே பல சீர்திருத்தங்கள் உண்டு பண்ணின."

“முதலாவது, இவர்கள் குறித்த மணிப் பிரகாரம் நாடகங்களைத் தவறாமல் ஆரம்பிப்பார்கள். இன்னின்ன நாடகங்களுக்கு இத்தனை மணி என்று ஏற்படுத்தி அதன் பிரகாரம் முடிப்பார்கள். அன்றியும் ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் இரண்டோ மூன்றோ அவகாசங்கள் (Intervals) என்று ஏற்படுத்தி அதன் பிரகாரம் கொடுக்கும் அவகாசங்களன்றி, காட்சிக்கும் காட்சிக்கும் இடையில் வேறு அவகாசமே கிடையாது. இவர்கள் சென்னைக்கு வருவதற்கு முன்பாக, எல்லா நாடகச் சபைகளிலும் கம்பெனிகளிலும் (எங்கள் சபை உட்பட), ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் பிறகு அவகாசம் கொடுப்பது வழக்கம். இப்படிச் செய்வதனால் நாடகத்தை முடிக்கும் காலம் நீடிக்கும். அன்றியும் மிகுந்த ரசமான பாகங்கள் வரும்பொழுது, காட்சிக்குக் காட்சி நீடித்த அவகாசத்தைக் கொடுப்பதனால், அந்த ரசத்திற்குக் குறை உண்டாகிறது. இக் குற்றத்தைப் போக்க வழி காட்டியவர்கள் இப் பாரசீக நாடகக் கம்பெனியாரே”

“இரண்டாவது, இப் பாரசீகக் கம்பெனியார், நாடகக் காட்சிகளைத் தக்கபடி காட்டுவதில் சிறப்புற்றிருந்தனர். ஒவ்வொரு காட்சிக்கும் ஏற்றபடி அரங்கத்தை ஏற்படுத்துவார்கள்......... ஒரு பூந்தோட்டமோ, அரசியின் அந்தப்புறமோ, கடுங்கானகமோ, யுத்த களமோ காட்டுங்கால், அவ்வவற்றிற் கேற்றபடி, ஏராளமான பொருள் செலவழித்து தக்கபடி ஏற்பாடு செய்வார்கள். இவர்களுக்குப் பிறகுதான், தென் இந்திய மேடையில் இவ்வாறு செய்ய வேண்டியது உசிதம் என்பது, நாடகக் கம்பெனிகளுக்கும் சபைகளுக்கும் மனத்தில் உதித்தது என்றே நான் சொல்ல வேண்டும்.”

“மூன்றாவது, இம்மாதிரியான சீர்த்திருத்தம் நாடகப் பாத்திரங்களின் உடைகளிலும் இப்பாரசீகக் கம்பெனியார் செய்தனர். எந்தெந்த நாடகப் பாத்திரம் எப்படி எப்படி உடை தரிக்க வேண்டுமோ அதன்படி தரிக்கச் செய்வதில் மிகவும் கண்டிதமாயிருந்தனர். எவ்வளவு சிறந்த ஆக்டராயிருந்த போதிலும், அவன் வறிஞனாய் வர வேண்டியிருந்தால், கிழிந்த பிச்சைக் காரனுடையையே தரிப்பான். ஸ்திரீ வேஷங்களிலும் அப்படியே. தற்காலத்தில் ஹரிச்சந்திரனாக ஸ்மசானக் காட்சியில் வரவேண்டிய ஆக்டர்கள் விலையுயர்ந்த சம்கி (Chamki) உடுப்புகளையும், கம்பளத்திற்குப் பதிலாக சரிகைச் சால்வையையும், காக்கும் மூங்கில் தடிக்குப் பதிலாக வெள்ளித் தடியும் பூண்டு வருகின்றனரே, அம்மாதிரியான ஆபாசங்கள் அவர்களிடமில்லை. இப் பாரசீகக் கம்பெனியார் இந்தச் சீர்திருத்தம் கற்பித்தும் தென் இந்திய மேடையில், மேற்சொன்ன படியான ஆபாசங்கள் இன்னும் பாவி நிற்பது, வியசனிக்கத் தக்க விஷயம்.”

“இப் பாரசீகக் கம்பெனி தென் இந்தியாவுக்குக் கற்பித்த இன்னொரு விஷயம், மாறும்படியான காட்சிகளே (Transformation Scenes). அரங்கத்தில் திடீரென்று ஒரு காட்சி மற்றொரு காட்சியாக மாறுவதேயாம்; ஒரு தர்பார் கானகமாகவோ அல்லது ஒரு காடு ஒரு பூஞ்சோலையாகவோ, இப்படி ஒரு காட்சி மற்றொரு காட்சியாக க்ஷணநேரத்தில் மாறும்படியான சூட்சுமம் இவர்களிடமிருந்துதான் முதன் முதல் தென்னிந்திய மேடையானது கற்றுக் கொண்டது என்று சொல்ல வேண்டும்.”

“இவர்களிடமிருந்து நாம் கற்றது இன்னொன்று; ஆங்கிலேய பாலெட் (Ballet) என்று சொல்லப்பட்ட பத்துப் பன்னிரண்டு சிறுவர்களோ சிறுமிகளோ நாடக மேடையில் நடனமாடுவதாம்.”

“கடைசியாக இவர்கள் செய்த இன்னொரு புது வழக்கம் என்னவெனில் பக்க வாத்தியக்காரர்களை (Orchestra) நாடக மேடையில் பக்கப் படுதாவின் பக்கம் வைக்காமல், அரங்கத்திற் கெதிரில் சபையோர் முன்பாக வைத்ததேயாம்.”[19]

பார்சி நாடகக் கம்பெனிகள் நாடகம் தொடங்குவது - முடிப்பது என்பவற்றில் கவனமாக இருந்ததும், மேடையில் காட்சிகளுக்கேற்றவாறு பொருள்களை வைத்ததும், பாத்திரங்களுக்கேற்ற உடைகளை அணிந்ததும், காட்சி மாற்றங்களை உடனுக்குடன் செய்ததுமான சீர்த்திருத்தங்கள் தமிழ் நாடகக் குழுக்களுக்குப் பாடமாக இருந்தன. ஆயினும் இவற்றை ஒருசில குழுக்களே மேற்கொண்டன. தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் இதிலிருந்தே மாற்றம் பெறத் தொடங்கியது.

தொழில்முறை நாடகக் கம்பெனிகளின் நாடகவியல்

இறந்துபட்ட தமிழ் நாடகங்களை மறுபடியும் உயிர்ப்பித்தவர்களுள் முதன்மையானவர்களில் ஒருவராக மனமோகன நாடகக் கம்பெனி எனும் தொழில் முறை நாடகக்குழுவை உருவாக்கி, நடிகராகவும், நாடகாசிரிய ராகவும், பாடலாசிரியராகவும், பின்பு நொடித்துப்போய் தம் மாணவரிடமே பணி செய்து அவல நிலையடைந்த - தஞ்சை கோவிந்தசாமி ராவை கருதவேண்டும். இவர் மராட்டிய நாடகக் குழுக்களைப் பார்த்துத் தமிழ் நாடகங்களைத் தோற்றுவித்தவர். தஞ்சாவூரில் மராட்டியர்களிருந்ததால் மராட்டிய மாநில நாடகக் குழுக்கள் தஞ்சையில் நாடகங்களை நடத்தின.

“நாடகக் கொட்டகை ஒன்றை ஏற்படுத்தி, நாடக மேடையை நிர்மாணம் செய்து, அதில் காட்சிக்குக் காட்சி மாறும் தமிழ் நாடகங்களை முதல் முதல் நடத்தியவர் காலஞ்சென்ற

19. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், மேற்சுட்டிய நூல், பக். 235-236.

கோவிந்தசாமிராவ் என்பவர். இவர் தஞ்சாவூரைச் சார்ந்த ஒரு மஹாராஷ்டிரர். கவர்ன்மெண்ட் உத்தியோகத்தில் சம்பளம் வாங்கிக் கொண்டிருந்தவர். அப்படியிருக்கையில் பூனா நகரத்திலிருந்து "சாங்கிலி நாடகக் கூட்டத்தார்" தஞ்சாவூர் முதலிய இடங்களுக்குப் போய் சில நாடகங்கள் நடத்தினார்கள். இதைப்பார்த்து நாடக மாடுவதில் உற்சாகம் பிறந்தவராய் கவர்ன்மெண்ட் உத்தியோகத்தை விட்டு, தன்னுடன் மஹாராஷ்டிர வாலிபர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு தமிழ் நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை எற்படுத்தி அவ் வாலிபர்களையெல்லாம் நாடகமாடுவதில் பயிற்றுவித்து தஞ்சாவூரில் சில நாடகங்களையாடி, பிறகு சென்னைக்கும் வந்து இங்கும் பலமுறை தமிழ் நாடகங்களை நடத்தினார்; இவரது நாடகக் கூட்டத்திற்கு "மன மோகன நாடகக் கம்பெனி" என்று இவர் பெயர் வைத்த போதிலும், பெரும்பாலும் கோவிந்தசாமிராவ் நாடகக் கம்பெனி என்றே பெயர் வழங்கலாயிற்று. இவர் நடத்திய முக்கிய தமிழ் நாடகங்கள் ராமதாஸ் சரித்திரம், தாராசசாங்கம், பாதுகா பட்டாபிஷேகம், கோபிச் சந்து, திரௌபதி வஸ்திராபஹரணம், கர்ணவதம், அபிமன்யு யுத்தம், ஸ்திரீ சாஹசம், சிறுத்தொண்டர் புராணம் முதலியன."[20]

கோயில் மன்றில், தெருக்கள், சமீன்தார்களின் சபைகள் போன்றவற்றில் மட்டுமே முடங்கிக் கிடந்த தமிழ் நாடகம், தனிக் கொட்டகைகளிலோ அரங்குகளிலோ ஆடப் பெறத் தொடங்கியது. கோவிந்தசாமி ராவின் நாடகக் கம்பெனியே பல தமிழ் நாடகக் கம்பெனிகள் தோன்றுவதற்கு முன்னோடியாக இருந்தது. கீழ்வரும் வருணனை கோவிந்தசாமிராவின் உருவத்தைச் சித்திரிப்பதாக உள்ளது.

"அவர் பெரிய உருவமுடையவர். பரந்த முகம், விசாலமான கண்களையுடையவர். கம்பீரமான குரலுடன் பேசும் சக்தி வாய்ந்தவர். சாதாரணமாக பூனா மஹாராஷ்ட வீரர்கள் அணியும் தோவத்தியையும் நீண்ட சட்டையையும் அதன் பேரில் ஒரு சால்வையும் அணிவது அவர் வழக்கம். தலையில் மஹாராஷ்டிரர்கள் அணியும் சரிகை முகப்புடைய அணியை அணிவார். தஞ்சாவூர் அரசர்களைப் போல் கல் மீசை வைத்திருந்தார்."[21]

ஒரு நாடக நடிகனுக்கு அக்காலத்தில் இருக்க வேண்டியது கம்பீரமான குரலும், கூட்டத்தினர் விரும்பும் பாட்டுமே. இவை கோவிந்தசாமிராவிடம்

---

20. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகத் தமிழ், மேற்சுட்டிய நூல், பக். 92-93.

21. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள், மறுபதிப்பு, பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் உரைநடை நூல்கள் தொகுதி-1, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 1996, பக். 107.

இருந்தன. மேலும், நாடகத்தைச் சமயோசித அறிவுடன் நடத்திச் செல்லும் திறமையுமிருந்தது. அன்னார் நாடகத்தையும் பாத்திரங்களையும் ஏற்படுத்துதலைப் பின்வரும் குறிப்புகளிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம்.

> "இதில் வேடிக்கை யென்ன வென்றால் இந்த நாடகங்களில் ஒன்றேனும் தமிழில் அக்காலத்தில் அச்சிலும் கிடையாது. ஓலை எட்டிலும் கிடையாது. பிறகு இவர் எப்படி அந் நாடகங்களை நடத்தினார் என்று நீங்கள் கேட்கலாம். அதற்குப் பதில் ஒரு புதிய நாடகத்தை எடுத்துக் கொண்டு எப்படி ஒத்திகை நடத்தினார் என்று நான் கூறுவதால் நீங்கள் அறிந்து கொள்வீர்கள். ஒரு புதிய நாடகத்தை அவர் ஆட வேண்டுமென்று தீர்மானித்தால் அக்கதையை ராமாயணத்திலிருந்தோ, பாரதத்திலிருந்தோ மற்ற எவ்விடத்திலிருந்தோ அதைப் படித்துவிட்டு, தனது நடிகர்களை எல்லாம் தனது எதிரில் உட்கார வைத்துக் கொண்டு அக் கதையை விரிவாக அவர்களுக்குத் தெரிவிப்பார். பிறகு தனக்குத் தகுந்த ஒரு பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொண்டு மற்றவர்களுக்கு அவரவர்களுடைய சரீர சாரீரங்களுக்கு ஏற்றபடி பகிர்ந்து கொடுப்பார். அதன்பின் நடக்க வேண்டிய ஒவ்வொரு காட்சியின் சாராம்சங்களை விரிவாகக் கூறி அதில் வரும் ஒவ்வொரு பாத்திரமும் பேச வேண்டிய விஷயங்களைப் பற்றியும் நடக்க வேண்டிய சந்தர்ப்பங்களைப் பற்றியும் தன்னால் இயன்ற அளவு விவரமாய் எடுத்துரைப்பார். பிறகு இரண்டாம், மூன்றாம் ஒத்திகைகளில் எல்லா பாத்திரங்களையும் அவர்கள் பாகத்தின்படி வசனத்தைப் பேசச் சொல்வார். அவர்கள் பேசும் போது ஏதாவது திருத்த வேண்டிய விஷயங்கள் இருந்தால் திருத்துவார். அதன் பிறகு கடைசி ஒத்திகைகளில் அவர்கள் பாட வேண்டிய பாட்டுகளை மஹாராஷ்டிரம், தெலுங்கு, தமிழ் நூல்களிலிருந்து எடுத்து அவர்களுக்குக் கற்பிப்பார். அவ்வளவு தான்."[22]

இவ்வாறு நாடகக் கதையையும் பாட்டுகளையும், பாத்திரங்களையும் உறுதிப்படுத்திக் கொண்ட பின்பு, பாத்திரங்கள் தரிக்கும் வேடம், நாடகம் தொடங்கும் முறை, பாத்திரங்களின் நடிப்பு போன்றவற்றைக் கோவிந்தசாமிராவின் நாடகக் கம்பெனி எவ்வாறு கொண்டிருந்தது என்பதற்குக் கீழ்வரும் பகுதிகளே சான்றாம். நாடகத் தொடக்கம் பம்பாய்க் கம்பெனிகளைப் போல் அமைந்திருந்தது.

> "இந்த கோவிந்தசாமி ராவுடைய நாடகக் கம்பெனியில் நாடக ஆரம்பம் சமஸ்கிருத சம்பிரதாயத்தை ஒத்திருக்கும். அதற்குக்

22. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், மேற்சுட்டிய நூல், பக். 107 - 108.

காரணம். அவர் வடக்கிலிருந்து வந்த நாடகக் கம்பெனியைப் பார்த்து அதைப் போலத் தாமும் நாடக ஏற்பாடுகளைச் செய்ததேபோலும். (அ)ரங்கத்தின் திரைக்குப்பின் வினாயகர், சரஸ்வதி, அவர் வழிபடு கடவுளாகிய ஸ்ரீராமர் முதலியோருடைய ஸ்தோத்திரம் ஆனபின், அவரே சூத்திரதாரனாக திரைக்கு வெளிவருவார்; பிறகு பஞ்சநாதன் எனும் முன்பு கூறப்பட்டவன் விதூஷகனாக வந்து, வேப்பிலையைத் தலையிற் கட்டிக் கொண்டு ஆடுவான். ஆடிய பிறகு, இவர்களிருவர்களுடைய தர்க்கத்தினால் இன்ன நாடகம் நடக்கப் போகின்றதென்றும் அதன் கதை இன்னதென்றும் சபையோர்கள் அறிவார்கள். பிறகு நாடகம் ஆரம்பமாகும்."[23]

தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் தெருக்கூத்தின் அமிசங்களுடன், மேடை, ஒத்திகை, நாடகத் தொடக்கத்தில் விதூசகன் வருதல் போன்றவற்றில் வடமொழி மரபு நாகடங்களைப் பின்பற்றியும் இருந்துள்ளன என மேற்கண்ட குறிப்புகளிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். ஆனால் வேடம் தரிப்பதும் வருணம் பூசுவதும் காலங்காலமாக இருந்து வரும் தமிழ் மரபின் அடிப்படையிலேயே அமைந்திருந்தன: கோவிந்தசாமி ராவின் நடிப்பைப் பற்றிக் கூறப்படும் கருத்தாவது:

"எந்த வேஷம் தரித்தாலும், தரித்த வேஷத்திற்குத் தக்கபடி வசனங்களை உபயோகித்து, நன்றாய் நடிக்கும் குணம் இவரிடம் அதிகமாயுண்டு. அக்காலத்தில் தமிழ்நாடகங்களில் நடித்த நடர்களில் இவரை ஒரு முக்கியமானவர் என்று கூறல் வேண்டும்........ கோவிந்தசாமிராவ் நவாபாகவோ அல்லது பரதனாகவோ வருகிறார் என்று நோட்டீசுகள் கிளம்பினால் அன்றிரவு நாடகக் கொட்டகை, ஆரம்பமாவதற்கு ஒரு மணி முன்பாக நிறைந்துவிடும். கடைசி வகுப்புகளில் டிக்கட்டுகள் கிடைக்காமற் போகும். அப்பாத்திரங்களாக நடிப்பதில் அவ்வளவு பிரசித்தி பெற்றவர்.....ஆதிகாலத்தில் தமிழ் நாடகத்திற்கு இவர் ஓர் அணிகலனாக இருந்தாரென்றே நான் உறுதியாய்க் கூறக்கூடும்."[24]

கோவிந்தசாமிராவின் நாடகக் கம்பெனியிலிருந்த விதூசகன் பஞ்சநாதராவ் சமயோசிதமாகப் பேசும் ஆற்றலுள்ளவர் என்றும், சபையோரைச் சிரிக்க வைக்கும் இயல்பினர் என்பதும், ஆனால் வேடமணிவதில் மட்டும் கோவிந்தசாமிராவின் அறிவுரையைக் கேளாமல், ஆங்கிலக் கோமாளிபோல் தொப்பியை அணிந்திருந்தார் என்றும்

23. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். 94.
24. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். 94.

குறிப்பிடப்படுகிறது. அக்காலத்து விதூசகன் வேடமணிபவர்கள் பற்றிய வருணனை வருமாறு:

"கட்டியக்காரன், தொப்பைக் கூத்தாடி முதலிய பாத்திரங்கள் நீக்கப்பட்டன. அதற்குப் பதிலாக ஆங்கிலேய பப்பூன் (Buffoon) வேடம் தரித்தவன் வரலானான். இவனை சமஸ்கிருத நாடகத்து விதூஷகனுக்கு ஒருவாறு ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். இவ்வேடம் தரித்தவன் நாடக ஆரம்ப முதல் கடைசி வரையில் நாடக மேடையிலிருந்து சமயோசிதமாக ஹாஸ்யம் செய்து வருவான். இதை நான் சரியென்று ஒப்புக் கொண்டவன் அன்று. ஆயினும் அக்காலத்தில் இருந்ததை உள்ளபடி உரைக்க வேண்டியது என் கடமையாதல் பற்றி இதை இங்கு கூறலானேன். ஜீவனத்திற்காக ஆடிவரும் நாடக சபைகளில், தமிழ் நாடகங்கள் நடக்கும் பொழுதும் இன்று வரை, ஆங்கில உடை தரித்த இந்த பப்பூன் பார்ட் என்னும் ஆபாசம் இருப்பதைக் காணலாம்."[25]

இப்படிப்பட்ட பஃபூன் வேடத்தையே பஞ்சநாதராவ் தரித்திருந்தார். ஆனால், உடை அணிவதிலும், காட்சிகளில் தோன்றுவதிலும் எவ்வித ஒழுங்கையும் அவர் கடைப்பிடிக்கவில்லை என்பதும் தெரிகிறது.

"அக்காலத்திய வழக்கத்தின்படி விதூஷகனாக வரும் பொழுதெல்லாம் முதலில் நர்த்தனம் செய்தே பிறகுதான் சொல்ல வேண்டிய வசனத்தை ஆரம்பிப்பார். இவர் இந்த வேஷத்தில் எப்பொழுதும் பூணும் ஆடையானது ஆங்கிலேய கிளௌன் (Clown) அல்லது பப்பூன் (Buffoon)உடையேயாகும்! சராயும் சொக்காயும் அப்படியே யிருக்கும்...... ...தலையில் மாத்திரம் வெள்ளைக்கார பபூன்களைப் போல் கோணக் குல்லாப் அணிவதில்லை. ராமாயணக் கதையாயிருக்கட்டும், பாரதக் கதையாயிருக்கட்டும், தாராசசாங்க மாயிருக்கட்டும், என்ன நாடகமாயிருந்த போதிலும் இவருக்கு இந்த விதூஷகன் உடுப்பு ஒன்றே; சாதாரணமாக பாத்திரங்களுக் கேற்றபடி உடைகள் அணியச் செய்த கோவிந்தசாமிராவ் அவர்கள் இந்த ஆபாசத்தை என் சீர்திருத்தா திருந்தாரோ காரணம் அறிகிலேன். அது சாங்கிலி நாடகக் கம்பெனியாருடைய வழக்கம். இந்தப்படி விதூஷகனாக வந்த இவருக்கு இன்ன காட்சியில் தான் வரலாம், இதைத் தான் பேசலாம் என்னும் வரையறை கிடையாது. தனக்கிஷ்டமான எந்தக் காட்சியிலும் நடுவில் வந்து விடுவார்...... உண்மையில் மிகுந்த புத்திக் கூர்மை வாய்ந்தவரென்றே கூறவேண்டும். சந்தர்ப்பத்திற்குத் தக்கபடி திடீரென்று புத்தி

---

25 பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்கட்டிய நூல், பக். 96-97.

சாதுர்யமாக விகடம் செய்வதில் இவர் மிகுந்த நிபுணராயிருந்தார். இவர் வேடிக்கையாய்க் கூறிய பல சமாசாரங்களை நான் எனது நாடகங்களில் சில இடங்களில் உபயோகப்படுத்தியிருக்கிறேன். இவர் நாடக மேடையில் வந்தவுடன் ஜனங்களெல்லாம் நகைக்க சித்தமாயிருப்பார்கள். இவர் ஏதாவது அசௌக்கியமாய் ஒரு தினம் வேஷம் தரிக்காவிட்டால், அன்றைக்கு காலரி (Gallery) வகுப்பில் பெரும் குழப்பம் உண்டாகும்."[26]

தற்காலத்தில் தமிழ் நாடகப் பாத்திரங்களில், அயன் ராஜபார்ட் (அரசகுமாரன்), அயன் ஸ்திரீபார்ட் (இளவரசி) போன்ற இராஜா-இராணி வேடங்களைப் புனைவோர் நாடகங்களில் முக்கியப் பாத்திரங்களாகக் கருதப்பட்டனர். இவர்களுக்குப் பாட்டுத் திறமையும், உடற் பொலிவும் இன்றியமையாதன. கோவிந்தசாமிராவின் நாடகக் கம்பெனியில், கோனேரிராவ் என்பவர் 'அயன் ராஜபார்ட்' ஆகவும், சுந்தரராவ் என்பவர் 'ஸ்திரீபார்ட்' ஆகவும் நடித்துள்ளனர். இவர்கள் இருவருமே பிற்காலத்தில் தனித்தனியாக நாடகக் கம்பெனிகளைத் தோற்றுவித்தனர். அவற்றுள் சுந்தரராவ் என்பவரின் 'ஜனமோகன நாடகக் கம்பெனி'யில் தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களுக்கு உயிரூட்டியவர் என்று வழங்கப்பட்ட கோவிந்தசாமி ராவே சிறு வேடங்களில் நடிக்கக் கூடிய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டார். தம் கம்பெனி நடிகர்கள் ஒழுக்கமுள்ளவர்களாகவும், குடி முதலிய பழக்க வழக்கங்கள் இல்லாமலும், துன்மார்க்க வழியில் செல்லாமலும், ஆபாசமான சொற்களை மேடை மீதிருக்கும் போது சொல்லாமலும் நாடகமேடையியலைச் சீர்திருத்தம் செய்த கோவிந்தசாமிராவ் தமிழ் நாடகவியலில் நீங்கா இடம் பிடித்தார் எனக் கூறுவது மிகையாகாது.

"நாடகத்தைத் தொழில் முறையாகக் கொண்ட நாடகக் குழுக்கள் பல தமிழகத்தில் இயங்கி வந்தன. பட்டறிவு மிக்க தலைமையாளரின் கீழ் இயங்கிய இக் குழுக்கள், மேடை நாடகப் பணிக்குச் செய்த தொண்டு சிறப்பானது. பொழுது போக்கிற்காகவும் வருவாய்க்காகவும் மேடையை வணிகக் களமாக ஆக்கிவிடாமல், அறக் கருத்துக்கள் மிக்க இதிகாச-புராணங்களையும், நாட்டுப்புறப் பற்று மிக்க கதைகளையும், வீர மிக்க வரலாறுகளையும் மேடையில் நாடக வடிவமாக்கி மக்களின் மனங்களைத் தூய்மைப்படுத்தும் அறப்பணியில் ஈடுபட்ட கலைஞர் கூட்டமாக இக் குழுக்கள் திகழ்ந்து வருகின்றன."[27]

---

26. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகமேடை நினைவுகள்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். 35

27. டாக்டர் ஆறு. அழகப்பன், **தமிழ்நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, பக். 368.

என்ற கூற்றுக்கேற்ப கோவிந்தசாமிராவினுடைய நாடகக் கம்பெனி திகழ்ந்தது.

தொழில்முறை நாடகக் குழுக்களில் தொடக்க காலத்திலிருந்தவை யாகப் பெங்களூரைச் சேர்ந்த அப்பாவுப் பிள்ளையின் நாடகக் கம்பெனியையும், அவருடைய மாணவர் சுப்பிராயாசாரி தோற்றுவித்த நாடகக் கம்பெனியையும், அமைச்சராக வேடமணிந்த சுந்தராசாரியார் பின்பு தனியாகத் தொடங்கிய நாடகக் கம்பெனியையும் குறிப்பிட வேண்டும். அப்பாவுப் பிள்ளையின் நாடகக் கம்பெனியில் அரிச்சந்திரன் நாடகம் பல நாள்கள், பல இடங்களில் நடத்தப் பெற்றது. இந் நாடகத்தில் பாடல்களே மிகுதி. இக்கம்பெனி நடத்திய இந்திர சபா என்ற நாடகத்தின் தாக்குதலால் கடல் இந்திர சபா, பர்வத இந்திர சபா, அக்னி இந்திர சபா, கமல இந்திர சபா போன்ற நாடகங்கள் தோன்றி, மேடை அமைப்புகளைப் பலவாறு விளங்கும்படிச் செய்தன.

> "நம்மவர்கள் புதிதாய் ஒன்றை கற்பனை செய்யும் சக்தி பெரும்பாலும் இல்லாதவர்களாயிருந்தும், ஒன்றைப் பார்த்து அதுபோல் எழுதுவதில் வல்லவர்களாகவேயிருந்தார்கள். மேற்சொன்ன நாடக சபைகள் எல்லாம் தெருக்கூத்துக்களைப் போலன்றி, நாடகக் கொட்டகை களில் நாடக மேடையின் மீது, திரைகள் முதலியவைகளுடன், தமிழ் நாடகங்களை நடத்தி வந்தன. இவைகளில் புஜ கீர்த்தி முதலியன உபயோகப்படுத்தாமல் ஒழிக்கப்பட்டன. வேஷங்களை ஒழுங்காகவே தரிக்க ஆரம்பித்தனர்."[28]

சுப்பிராயாச்சாரியாரின் நாடகக் கம்பெனியில் மயானத்தில் தோட்டியான் வேடத்தில் நடித்த நாராயணசாமிப் பிள்ளை என்பவர் பின்பு தனியாக ஒரு நாடக கம்பெனியை நடத்தினார். தோட்டிச்சியாக நடித்த சீ. கன்னையா என்பவரும் புதிதாக ஒரு நாடகக் கம்பெனியை ஏற்படுத்தினார். இதுவரை, தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களில் நாடகக் கதை, பாத்திரங்கள், ஒத்திகை, பாட்டு, உரைநடை, வசனம், காட்சி மாற்றம், அரங்க அமைப்பு, வேடம் புனைதல், ஆடை அணிதல், நாடகத் தொடக்கம், விதூசகன், சூத்திரதாரன் வரவு, அயன் ராஜபார்ட், அயன்ஸ்திரீ பார்ட், துணை நடிகர்கள் போன்ற பல நாடகவியல் நுட்பங்கள் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தாலும், சீ. கன்னையா அவர்கள் தொடக்கமே தமிழ் நாடகங்கள் வெகு விமரிசையாக நடைபெற்றன எனலாம். காட்சி அமைப்புகளுக்கும் ஆடை ஆபரணங்களுக்கும் அதிகப் பொருள் செலவிடப் பெற்றது. நாடக இசைக் கருவிகளில் புதுமைகள் புகுந்தன. உணர்ச்சிப் பெருக்குடன்

---

28. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகத் தமிழ்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். *96.*

நடிகர்கள் நடித்தனர். கன்னையா தொடங்கி வைத்த தமிழ் அரங்கவியல் பின்புப் பல்கிப் பெருகியது.

நாடகக் கம்பெனிப் புரவலர்களும் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலும்

தொழில் முறை நாடகக் கம்பெனிகள், பயில்முறை நாடக சபைகள், பாலர் நாடகக் கம்பெனிகள் போன்ற பலவகைத் தமிழ் நாடகக் குழுக்கள் பலருக்கு வேலை வாய்ப்பு நல்கக் கூடிய நிறுவனங்களாக இருந்ததோடு தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலைப் பலநிலைகளில் வளர்ந்தன. நாடக ஆர்வம் காரணமாகவும், நாடக வளர்ச்சிக்காகவும், சிறந்த நடிகர்களை உருவாக்கும் பயிற்சி நிலையங்களாகவும், வருவாய் ஈட்டக் கூடிய வணிக நிறுவனங் களாகவும் இன்னும் பலவாகவும் செயல்பட்ட இந்நாடகக் குழுக்களை நிறுவியோர்களில் பலரும் நாடக ஆசிரியர்களாகவும், நடிகர்களாகவும், பாடலாசிரியர்களாகவும், நிருவாகிகளாகவும் இருந்துள்ளனர். அவர்களில் வெகு சிலரே வெறும் நிருவாகிகள் அல்லது முதலாளிகளாக இருந்து வருவாயைக் குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தனர். நாடகக் குழுக்களை நடத்திப் பொருள் ஈட்டியோரையும், நடத்த முடியாது, நொடித்துப் போனவர்களையும் தமிழ் நாடக மேடைக் குழுக்களில் காணமுடிகிறது.

தற்காலத் தமிழ் மேடை நாடகக் குழுக்களை ஏற்படுத்திச் சிறந்த புரவலர்களாகவும், நாடக வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகவுமிருந்த சில நாடகவியலாளர்களை அறிந்தவர்கள் தம் குறிப்புகளில் அன்னார் பற்றி எழுதி வைத்துள்ளனர். கல்யாணராமய்யர், இராமுடு அய்யர், பாலக்காட்டுப் பரமேசுவரய்யர், சின்னச் சாமா அய்யர், பெரிய சாமா அய்யர், பரமக்குடி ரெங்கசாமி அய்யங்கார், ஜகந்நாத நாயுடு, அரங்கசாமி நாயுடு, இலட்சுமிபதி நாயுடு, சாமி நாயுடு, இராவண கோவிந்தசாமி நாயுடு, நாராயணசாமிப் பிள்ளை, வள்ளி வைத்திய நாதய்யர், சங்கரதாசு சுவாமிகள், வேலு நாயர், கன்னையா, பொன்னுசாமிப் பிள்ளை, பாலாமணி அம்மாள், பாலம்மாள், என்.எஸ்.கே., இராஜாத்தம்மாள், ஜெகந்நாதய்யர், சச்சிதானந்தம்பிள்ளை, சீனிவாசபிள்ளை, சின்ன மகாதேவய்யர், பெரிய மகாதேவய்யர் போன்றோர் தற்காலத் தமிழ் நாடகக் குழுக்களைத் தோற்றுவித்துப் பராமரித்தவர்களில் முன்னோடி யானவர்கள் எனலாம்.

கலியாணராமய்யர்-இராமுடு அய்யர் நடத்திய நாடகக் கம்பெனிகள் தமிழ் நாடகக் கம்பெனிகளில் முன்னோடிகளாக விளங்கின. சங்கரதாசு சுவாமிகள் தொடக்க காலத்தில் எழுதிய நாடகங்கள் கலியாணராமய்யர் நாடகக் கம்பெனியில் நடிக்கப் பெற்றன. மகாகவி பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபதமும் இந்நாடகக் குழுவால் நடத்தப் பெற்றது. கலியாண ராமய்யரின் நற்குணங்களுக்காகவே அவரது உருவப் படத்தை எட்டயபுரம் சமீன்தார் குமார எட்டப்ப பூபதி தம் அரண்மனையில் மாட்டி வைத்திருந்தார்.

"பரமேசையர் கலியாணராமையர் ஆகிய இருவரும் அந்தக் காலத்தில் மிகவும் புகழ் பெற்றிருந்தனர். அவர்கள் எங்கள் ஊரில் ஓராண்டு நாடகம் போட்டனர். கலியாணராமையர் எனக்குச் சிநேகமானார்; சில காட்சிகளுக்குப் பாட்டெழுதச் சொன்னார். நடிகர் யாராவது வராதபோது என்னை அவர் மேடை ஏற்றுவார். ஒரு தாம் சுப்பிரமணிய பாரதியாருடன் நான் பாஞ்சாலி சபதம் பார்த்தேன். பாரதியார் அந்த நாடகத்தை மிக வியந்து திரைக்குள் ஓடிச் சென்று கலியாணராமையரைத் தட்டிக் கொடுத்து "சபாஷ் பாண்டியா! இந்தப் பாஞ்சாலி சபதம் அமரத் தன்மை பெறும்" என்று குதூகலித்தார். பாஞ்சாலி சபதத்திற்குப் பாரதியார் அமரத் தன்மையளித்துக் காவியம் பொழிந்தார். பாரதியார், "நாடகத் தமிழை வளர், பாண்டியா! எப்போதோ கடல் கொண்ட கபாடபுரத்தில் நாடகம் இருந்ததென்று பழைய நூல்கள் நாலைந்து பெயர்களைச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதிற் பயனில்லை. நாடகம் தற்காலத்திற் கேற்றபடி விறுவிறுப்பாக அமைய வேண்டும். எழுது நாடகம்" என்று என்னை ஊக்கினார்."[29]

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், இராமுடு அய்யர், கலியாணராமய்யர், சங்கரதாசு சுவாமிகள், அரங்கசாமி நாயுடு ஆகியோர் சமகாலத்தவராயிருந்து தமிழ் நாடகவியலை வளர்த்தனர். ஆலந்தூர் அரங்கவிலாஸ் நாடகக் கம்பெனியை மனமோகன அரங்கசாமிநாயுடு நடத்தினார். நவரச அலங்கார நாடக சபா என்ற அமைப்பை இராமுடு அய்யர் நடத்தினார். பொதுவாக முன்னோடி நாடகக் கம்பெனிகள், பிற கம்பெனிகள் அல்லது சபாக்களின் நாடகங்களை "இராயல்டி" (Royalty) கொடுத்து வாங்கி நடித்தன. ஒரு நாடகக் குழு நடித்த நடிப்பைப் பார்த்து நடிப்பதும், அது பயன்படுத்தும் நாடக மேடை உடுப்புகளைப் போல் பயன்படுத்தவும், நாடகக் கதை எளிதில் கிடைப்பதாலும் இவ்வாறாகச் செய்தன. இதனால் பல நாடகக் கம்பெனிகளுக்குப் பொருளாதார மிச்சம் ஏற்பட்டது. நாடக நடிகர்களுக்கும் சம்பளம் கிடைத்து வந்தது. நாடகம் காண்போர்க்கும் போழுது போயிற்று.

அமெச்சூர் (பயில்முறை) நாடக சபைகளும் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலும்

பாமர மக்களிடமும் ஆங்கிலம் படித்தவர்களிடமும் மாணவர்களிடமும் அடங்கிக் கிடந்த தமிழ் நாடக மேடை, கற்றறிந்து அலுவல்பணி செய்து கொண்டிருந்தவர்களால் அணி செய்யப் பெற்றது. இவர்களே அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்களை ஏற்படுத்தியவர்கள். பொழுது

29. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார், "எனது நாடக அனுபவங்கள்", சங்கரதாஸ் நூற்றாண்டு விழா மலர்", பக். 209.

போக்குக்காகவும், நகைச்சுவைக்காகவும், ஓர் உந்துதலாகவும் இந்நாடகக் குழுக்கள் தமிழில் தோற்றம் பெற்றன. இக்குழு நடவடிக்கைகளுக்கு உழைத்த முன்னோடிகளுள் பம்மல் சம்பந்த முதலியாரே முதன்மையானவர்.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார்க்கு ஆந்திர நாடகப் பிதாமகன் தருமவரம் வெங்கிட கிருஷ்ணமாச்சார்லு பெல்லாரியில் தொடங்கிய அமெச்சூர் தெலுங்கு நாடக சபையான சரசவினோதினி சபாவினாலும், அதே ஊரில் பின்னால் ஏற்பட்ட இராகவாச்சார்லு என்பார் தொடங்கிய சுமனோகர சபாவினாலும் முறையே தமிழிலும் அமெச்சூர் நாடக சபை ஒன்றைத் தொடங்க வேண்டுமென்ற எண்ணமும், நாடகங்களில் புதுமை சேர்க்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் ஏற்பட்டன. அதனால் ஏற்பட்டதே 'சுகுண விலாச சபை' என்பது.

> "சரச வினோத சபையார் அச்சமயம் நாடகங்கள் நடத்தியது வரை, சென்னையில் எனக்குத் தெரிந்த வரையில் திராவிட பாஷைகளில், கல்வியறிவுடைய பெரிய மனிதர்கள் ஒருவரும் நடித்ததில்லை....... பல்லாரியில் வக்கீல் வேலையிலிருந்த கிருஷ்ணமாச்சார்லு என்பவர், கற்றறிந்து தன்னைப் போலவே வினோதத்திற்காகவே நாடகம் ஆடப் பிரியம் கொண்டு ஆடும் இதர அங்கத்தினருடன், சென்னைக்கு வந்து தெலுங்கு பாஷையில் முதல் முதல் நடித்த பொழுது, சென்னையில் ஒரு சிறு குழப்பத்தை உண்டாக்கியது. கற்றறிந்த வக்கீல்கள் உத்தியோகஸ்தர்கள் முதலியோர் நாடகம் நடத்துகிறார்களென்று கேள்விப்படவே, சென்னையிலிருந்த அந்தஸ்துள்ள பெரிய மனிதர்கள் மேற்சொன்ன பல்லாரி கிருஷ்ணமாச்சாரியார் அவர்கள் நடத்திய நாடகங்களைக் காணச் சென்றனர்."[30]

சரச வினோத சபை போன்ற நாடகக் குழுக்கள் நாடகவியலுக்கு அளித்த தாக்கமாவது : மொழியை வளர்ப்பதற்காக நாடகங்களை எழுதி, அவற்றில் பாட்டுகளைப் புனைந்து, அந் நூற்களை அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தியது; கல்வியறிவுள்ளவர்களாக இருந்ததால் நாடக மேடையை மதிப்புள்ளதாக ஆக்கியது; நாடக ஆசிரியர்களாகவும், நடிகர்களாகவும், இயக்குநர்களாகவும், கவிஞர்களாகவும், கற்பிப்பவர்களாகவும், இருந்தது; பிறர் நடத்தும் நாடகங்களில் நடிப்பவர்களாகவும், பிறர்க்குத் தம் நாடகங்களை நடிக்கக் கொடுத்தவர்களாயுமிருந்தது ஆகும் சரசவினோத சபையைச் சார்ந்த கிருஷ்ணமாச்சார்லுவும், அதைப் போன்ற மற்றொரு சபையான சுமனோகர சபையை உருவாக்கிய இராகவாச்சார்லு என்பவரும் சுகுணவிலாச சபையைத் தொடங்கி நடத்தியவர்களுள் முதன்மையானவரான

30. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகமேடை நினைவுகள்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். 8.

பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை மிகவும் பாதித்தனர். இராகவாச்சார்லு, சுகுணவிலாச சபையில் ஏற்பட்ட தெலுங்கு நாடகக் குழுவிலும் நடித்தார். சுகுணவிலாச சபை நாடகங்களைப் பின்பு கிருஷ்ணமாச்சார்லு தம் அரங்குகளில் நடித்தாலும், இராகவாச்சார்லுவே சுகுண விலாச சபை நாடகங்களில் அவ்வப்போது தோன்றியுள்ளார்.

> "இவர் தமிழ் நாடகங்களிலும் இரண்டொரு முறை நடித்துள்ளார். அதில் ஒன்றைப் பற்றிய விசேஷ சம்பவத்தை நான் கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். ஒரு வருடம் 'ராஜபுத்ர வீரன்' என்னும் எனது தமிழ் நாடகத்தை நடத்தினோம். அதற்காக எங்கள் சபை தலைவராகயிருந்த T.V. சேஷகிரி ஐயர் அவர்கள் தனது சகாக்களாகிய சில ஹைகோர்ட் ஆங்கில ஜட்ஜுகளையும் வரும்படி கேட்டிருந்தது எனக்குத் தெரியும். ஆகவே அந்நாடகம் மிகவும் நன்றாய் இருக்க வேண்டுமென்று கஷ்டப்பட்டு ஒத்திகை முதலான வைகளை செய்து வைத்தேன். நாடகதினம் வந்தது. அத்தினம் *6* மணிக்கு நாடக ஆரம்பம். *3* மணிக்கு ராஜபுத்ர வீரனுக்கு எதிரியாய் இருந்த ஒரு மகம்மதிய அரசன் பாத்திரத்தை எடுத்துக் கொண்டவர் தனக்கு மிகவும் காயலாயிருக்கிறதென்றும் சாயங்காலம் நடிக்க முடியாதென்றும் சொல்லியனுப்பினார்! அதைக் கேட்டு நான் பிரமித்து திகைத்துக் கொண்டிருக்கையில் தெய்வாதீனத்தால் ஏதோ வேலையாக அத்தினம் பட்டணத்திற்கு வந்திருந்த .எனது நண்பர் ராகவாச்சார்லு என்னைப் பார்க்க விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலுக்கு வந்தார். சுருக்கி சொல்லுமிடத்து எனக்கு நேரிட்ட கஷ்டத்தை அவரிடம் தெரிவித்த போது உடனே "சம்பந்தம் ஒன்றும் பயப்பட வேண்டாம். அந்த நவாப்பின் பாத்திரத்தை நான் எடுத்துக் கொள்கிறேன்" என்று சொல்லி அப்பாத்திரத்தின் வசனங்களை நான் தமிழில் சொல்ல அவர் தெலுங்கில் எழுதிக் கொண்டு, ஒரு அறைக்குள் போய் உட்கார்ந்து கொண்டு *4* மணிக்கு என்னிடம் வந்து என் பாகத்தை ஒப்புவிக்கிறேன். சரியாக இருக்கிறதா என்று பாருங்கள் என்று குருட்டு பாடமாக என் எதிரில் நடித்துக் காட்டினார். என் உள்ளம் பூரித்தது. நாடகத்தில் அவர் நன்றாய் நடித்ததுமன்றி தானாக ஒரு முக்கியமான நடிப்பை நானும் சபையில் வந்த எல்லோரும் ஆச்சரியப்படும்படியாக நடித்தார்."[31]

அமெச்சூர் எனும் பயில் முறை நாடகக் குழுவிலுள்ள நிறுவனரோ, நடிகரோ எவராயினும் எந்தச் சமயத்திலும் எந்தச் சூழ்நிலையிலும் எந்தப் பாத்திரத்தையும் ஏற்று நடிக்கும் திறமை உள்ளவர்களாக இருக்க வேண்டுமென்பதற்கு

31. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்**, மேற்சுட்டிய நூல், பக். *152.*

மேலே கொடுக்கப் பெற்ற பகுதி ஒரு சான்றாகும். ஓர் அமெச்சூர் நாடகக் குழுவை ஏற்படுத்தியவர் வேறொரு நாடகக் குழுவில் சென்று நடித்துள்ளமையையும் காண முடிகின்றது. கிருஷ்ணமாச்சார்லு, இராகவாச்சார்லு எனும் இருவர் தொடங்கிய நாடகக் குழுக்களே பம்மல் சம்பந்த முதலியாரை அதிகமாகப் பாதித்துள்ளன என்பதும், அதன் காரணமாகத் தமிழ் நாடகவியலில், சீர்திருத்தங்களும், நாடகங்கள் அச்சடித்து வழங்கப்பட்டதும், நாடகவியல் பற்றிய நினைவுகளும் ஏற்பட்டன.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் மேனாட்டு நாடகங்களைத் தமிழ்ப் படுத்தியும், இதிகாச-புராணங்களிலிருந்து சிலநிகழ்ச்சிகளை மையமாக வைத்து எழுதப் பெற்ற நாடகங்களில் சிலவற்றைத் தழுவித் தமிழில் நாடகஞ் செய்தும், பிறர் எழுதிய நாடகங்களைத் திருத்தி எழுதியும், சமூக-வரலாற்றுக் கற்பனை நாடகங்களை எழுதியும், நடித்தும், பாடல்கள் புனைந்தும், அந்நாடகங்களில் சில சினிமாப் படங்களாக அமையச் செய்தும் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலுக்குப் பெருந் தொண்டாற்றியுள்ளார். இவர் *94* நாடகங்களை எழுதினார். அவை அவராலும், அவர் அனுமதியுடன் பிறராலும் *4070* முறை நடிக்கப் பெற்றுள்ளன; *109* பாத்திரங்களில் இவர் நடித்துள்ளார். மொத்தம் *529* நாடக மேடைகளில் நடித்துள்ளார். தம் நாடக மேடை நினைவுகளை *1930* முதல் சுதேசமித்திரனில் தொடராக எழுதினார். அவற்றைப் பின்பு ஆறு பாகங்களாக அச்சிட்டு வெளிப்படுத்தினார். சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் 'நாடகத் தமிழ்' என்ற பெயரில் அவர் ஆற்றிய உரை, பின்பு அதே பெயரில் அவரால் அச்சியற்றப் பெற்றது. மேலும், 'நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள்' என்ற தலைப்பில் *54* நாடகக் கலைஞர்களைப் பற்றி எழுதியுள்ள குறிப்புகள் ஆய்வாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயனாகின்றன. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் பேசும் பட அனுபவங்களில், நடித்ததும், இயக்கியதுமான செய்திகள் ஐந்து அத்தியாயங்களில் எழுதப் பெற்றுள்ளன. 'தமிழ் நாடகப் பேராசிரியர்' என்றும் 'தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலின் தந்தை' எனக் கூறுவதும் இவருக்குப் பொருந்தும். ஆங்கிலத்திலும் தமிழிலும் பல கட்டுரைகளை எழுதியுள்ளார். நாடகவியலுக்கு அணி சேர்ப்பதாக இவர் நடத்திய Indian Stage என்ற இதழ் அமைந்தது.

அமெச்சூர் நாடகக் குழுவினர் செய்த சீர்திருத்தங்கள்

அமெச்சூர் நாடகக் குழுவினர் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் ஏற்படுத்திய முக்கிய சீர்திருத்தங்கள் வருமாறு:

1. "முதலாவதாக இரவு முழுதும் நாடகமாடும் நிலையை மாற்றி, இரவு ஒன்பது மணிக்குத் தொடங்கி நான்கு அல்லது ஐந்து மணிக்குள்ளாக நாடகத்தை முடிக்கும் வழக்கம் ஏற்பட்டது.

2. சூத்திரன், கோமாளி வருவதும், சபையோர் திகைத்தற்காக மோகினிராசன், மோகினிராணி வரும் வழக்கமும் அடியோடு நீக்கப்பட்டன.

3. நாடகக் கதைச் சுருக்கம் அச்சிடப்பட்டு சபையோர்க்குத் தரப்பட்டது.

4. முழுதும் இசை மயமாகவே இருந்த நாடகங்கள் வசனமாக மாற்றப்பட்டன. அதிலும் அக்கால ஆபாச நடை மாற்றப்பட்டது. மறுமலர்ச்சி நடை புகுத்தப்பட்டது.

5. தமிழ் நாடகங்களில் தெலுங்கு, வடமொழி போன்ற வசனங்கள் சேர்க்கக் கூடாதென்று தடுக்கப்பட்டது.

6. இதுவரை நாடகத்துக்கு இன்றியமையாதது எனக் கருதப்பட்டு வந்த பின்பாட்டு முறை கைவிடப்பட்டது. தாளம் அல்லது ஜாலரா தட்டுவது நின்றது. ஆர்மோனியம் மேடையிலிருந்து மறைவான இடத்துக்குச் சென்றது.

7. முன்புறம் தொங்கிக் கொண்டிருந்த மண்ணெண்ணெய் விளக்குகள் அகற்றப்பட்டு, ஆங்கில மேடை நாடக வழக்கப்படி புதுமுறை விளக்குகள் பொருத்தப்பட்டன.

8. திரைகளிலும் மாற்றம் செய்யப்பட்டது.

9. நாடக நடிகர்கள் எந்தப் பாத்திரமாயினும் சரிகை, சம்கி, உடுப்புகள் அணிய வேண்டுமென்ற வழக்கம் மாற்றப்பட்டு, கால நிலைக்கேற்ற ஆடை அணிகள் அணியும் வழக்கம் வந்தது.

10. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக இவை செய்த தொண்டானது பழைய புராண, இதிகாசக் கதைகளையே மேடையில் நடத்தி வந்த முறையைச் சிறிது மாற்றிச் சீர்திருத்த சமூக நாடகங்களைத் தமிழில் புகுத்தியதே ஆகும்.

11. வடமொழி நாடகங்களை ஒட்டி எந்த நாடகமும் துன்பியலாகவே முடிய வேண்டும் என்ற விதி மாற்றப்பட்டு இன்பியல் முடிவை உடைய நாடகங்கள் நடிக்கப்பட்டன. இவற்றின் பணியால் நாடகக் கலைஞர்கள் மீதிருந்த இழிநிலை மாறத் தொடங்கியது.

12. பெண்களும் நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினர்."[32]

---

32. ஆறு அழகப்பன், **தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், *1987*, பக். *383-84*.

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோர் வேலையிலமர்ந்த பட்டதாரிகளை நடிக்க வைத்ததோடன்றிப் பலரை அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்களை ஏற்படுத்தவும் காரணமாக இருந்தனர். ஒவ்வொரு ஊராகச் சென்று நாடகங்களை நடத்தியதோடு, அவற்றால் கிடைத்த வருமானத்தைப் பொதுக் காரியங்களுக்கும் வழங்கியது அமெச்சூர் நாடகக் குழுக்கள் சமுதாயத்திற்குச் செய்த தொண்டாகும். இக் குழுக்கள் அச்சிட்டு வெளியிட்ட நாடக நூல்கள் தமிழ் மொழிக்கும் மாணவர்களுக்கும் வளம் சேர்ப்பனவாக இருந்தன. நாடகவியலுக்கு அணிசேர்ப்பதாக இக்குழுவினர் வெளியிட்ட நாடகவியல் தொடர்பான இதழ்கள் அமைந்தன. நாடகக் கலைஞர்கள் அரசினராலும், பல்கலைக் கழகத்தாராலும், பிற அமைப்பு களாலும் பாராட்டப் பெற்றுப் பட்டமும், பணமும் அளிக்கப்பெற்றனர். அவர்கள் எழுதிய நூல்கள் பாடப்புத்தகங்களாக ஆக்கப்பட்டன. நாடகங்களுக்குப் பாட்டுகளை எழுதத் தனியாகக் கவிஞர்கள் உருவாகினர். நாடகப் பாத்திரங்களுக்கு ஒப்பனை செய்ய ஒப்பனைக் கலைஞர்கள் அமைந்தனர். திரைகளை எழுதத் திரைக் கலைஞர்கள் தோன்றினர்.

நாடக ஒத்திகைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கப் பெற்றது. ஒளி அதிகமாயிற்று. பின்னணி இசைக்கு அதிகக் கலைஞர்கள் தேவைப்பட்டனர். நாடகங்களை விளம்பரப் படுத்த சுவரொட்டிகளும், துண்டுப் பிரசுரங்களும் ஏற்பட்டன. திரைப்படங்களுக்குப் போட்டி போடும் அளவில் நாடகங்களும் நடத்தப்பட்டால் தான் அவை பிழைக்கும் என்ற நிலை ஏற்பட்டதால் டிராமாஸ்கோப் (Dramascope) போன்ற புதிய உத்திகளில் பிரமாண்டமான காட்சிகளில் நாடகங்கள் நடத்தப் பெற்றன. நாடகங்களில் பேசவும், பாடவும் குரல் இன்றியமையாததால் குரல் வளத்தில் கவனம் செலுத்தப்பட்டது. அரங்குகள் புதிய உத்திகளால் மாற்றியமைக்கப்பட்டன. காட்சிகளுக்கேற்ற இருக்கைகள், திரைச் சீலைகள், பொருள்கள் வைப்பதற்கேற்ப அரங்குகள் அமைக்கப்பட்டன.

நாடகங்கள் முழுமையாக எழுதப்பெற்று, அவ்வப் பாத்திரங்களுக் குரிய பகுதிகள் அவரவர்களுக்கு மனப்பாடம் செய்யக் கொடுக்கப்பட்டன. நாடகங்களின் ஒத்திகைகளிலும், நாடகம் அரங்கில் நடக்கும் போதும் இயக்குநர் என்ற 'கண்டக்டர்' பதவி 'ஸ்டேஜ் மேனேஜர்' என்ற பதவிக்குப் பதிலாக ஏற்படுத்தப்பட்டது. நாடக மாந்தர்கள் பேசும் வசனங்களோ, பாட்டோ மறந்து விட்டால் அவற்றை நினைவூட்ட ஏற்படுத்தப் பெற்றவர்கள் நிறுத்தப்பட்டனர்.

அரங்கங்களில் தொங்கவிடப்படும் திரைச்சீலைகளைப் படுதாக்கள் எனக் கூறினர். அவ்வாறான படுதாக்களில் சில பொன் மொழிகளையும் எழுதி வைத்தனர்.

"அக்காலத்தில் 'மதிராஸ் டிராமாடிக் சொசைடி" என்று சொல்லப்பட்ட ஆங்கிலேயர்களுடைய நாடக சபையில் சீன்கள் எழுதிக் கொண்டிருந்த, டுவர்ட் என்னும் பரங்கிக்காரனைக் கொண்டு அவைகளை எழுதி வைத்தோம்......டிராப் படுதா, தர்பார்படுதா, அரண்மனை உட்படுதா, தோட்டப் படுதா, காட்டுப்படுதா, தெருப்படுதா, ஜெயில் படுதா என்று மேற்கண்ட இரண்டு நாடகங்களுக்கும் அதி அவசியமான படுதாக்கள் எழுதி வைத்தோம்."[33]

"எங்கள் டிராப் படுதாவில், கற்றறிந்தவர்களுடைய நாடக சபை என்று காண்பிப்பதற்காக, கலா சங்கத்தின் இருப்பிடமாகிய செனெட் ஹவுஸை (Senate House) எழுதி, தமிழ் நாடகத்தை ஒரு மாதுருவமாக உருவகப் படுத்தி வரைந்து, 'நற்குணத்தின் பலன் நற்குணமே' என்ற பொருள்படும் படியான ஒரு ஆங்கிலப் பழமொழியை எங்கள் பிருதாக வரைந்து வைத்தோம்."[34]

ஆங்கில நாடக அரங்குகளின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட இம் மாற்றங்களோடு அமெச்சூர் நாடகங்களில் வெல்வெட்டுகளாலான உயர்ந்த வகை ஆடைகள் பயன்படுத்தப் பெற்றன. ஆயினும் ஆடை வகைகளில் அதிகக் கவனம் செலுத்தப் படாமலிருந்ததால், பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஆடைகள் அமையவில்லை.

"வெல்வெட்டுகள் வாங்கி, அக்காலத்தில் நாடகங்களுக்கு உபயோகிக்கப்பட்ட சம்கி (Chamki) உடுப்புகளைத் தைத்தோம். இந்த உடுப்புகளைப் பற்றி எனது நண்பர்கள் கொஞ்சம் அறிய வேண்டியது அவசியம். அக் காலத்தில் இன்ன நாடகத்தில் இன்ன வேஷதாரிக்கு, காலக்கிரமப்படி, இப்படிப்பட்ட உடுப்பு இருக்க வேண்டுமென்று நிர்ணயம் கிடையாது. (இப்பொழுதும் பெரும்பாலும் கிடையாதென்றெ சொல்ல வேண்டும்!) ராஜா உடுப்பு, மந்திரி உடுப்பு, ராஜகுமாரன் உடுப்பு, மந்திரிகுமாரன் உடுப்பு, கொத்தவால் உடுப்பு என்று இம்மாதிரி தான் தைப்பது வழக்கம்."[35]

நாடகப் பாத்திரங்களின் ஆடைகளில் பிற்காலத்தில் பல மாற்றங்கள் நிகழ்ந்தன. பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஆடைவகைகள் ஏற்பட்டன. அதே போல் ஒப்பனையிலும் தொடக்க காலத்தில் அதிகக் கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. ஆனால் அக்காலத்தில் அவர்கள் மேற்கொண்டிருந்த ஒப்பனையே பெரிதாக மதிக்கப்பட்டது.

33. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகமேடை நினைவுகள், மேற்சுட்டிய நூல், பக். 61-62.

34. மேற்சுட்டிய நூல், பக். 63-64.

35 மேற்சுட்டிய நூல், பக். 73.

"அக்காலத்தில் இப்பொழுது இருக்கும் கிரீஸ் பெயின்ட் (Grease paint) முதலிய சவுகர்யங்களே கிடையாது. அரிதாரம், செந்தூரம், கரிப்பொடி முதலியனதான் உபயோகிக்கப்பட்டன. அரிதாரம் முகத்தைக் கெடுக்குமென்று, முதலில் விளக்கெண்ணெயைத் தொட்டு நன்றாய்ப் பூசி விடுவான். பிறகு அரிதாரத்தை வஸ்திரகாயம் செய்து ஒரு துணியில் கட்டி, மெல்ல அதை முகத்தில் சமமாகத் தட்டி கையினால் ஒழுங்காகத் தேய்த்து விடுவான். பிறகு செந்தூரத்தைக் குழைத்து, கன்னங்களுக்கும், உதடுகளுக்கும் தீட்டி விடுவான். புருவத்திற்கு, கரிப்பொடியைக் குழைத்து ஈர்க்கினால் கோடுகள் கிழிப்பான். எல்லாம் முடிந்ததும் அபிரேக்கை வஸ்திரகாயம் செய்து, ஒரு முடிச்சாகக் கட்டி அதனால் முகம் முழுவதும் தட்டி விடுவான்! இதுதான் அக்காலத்தில் வேஷம் தீட்டும் விதம். இப்பொழுது எல்லாம் மாறிவிட்ட படியால், எனது நண்பர்கள் இப்பூர்வீக வழக்கம் அறிந்திருப்பது நலமென்றெண்ணி, இதை விரிவாகவுரைத்தேன்."[36]

நாடகங்களில் முக ஒப்பனையே பெரிதாகத் தேவைப்படுவதால், அதற்கேற்ற வகையில், வண்ணச் சாயங்கள், கண்மைகள், உதட்டுச் சாயங்கள், தேய்க்க அல்லது துடைக்க உதவும் பஞ்சுத் துடைப்பான்கள் போன்றவையும், மீசை, டோபாக்களும் விதவிதமாகப் பயன்படுத்தப் பட்டன.

நாடகங்களை மக்களிடையே பரப்ப, விளம்பரங்கள் தேவைப்பட்டன. முதன் முதலாகச் சுவரொட்டிகள் தமிழ் நாட்டில்தான் ஒட்டப்பட்டன.

"அத்தனை பெரிய சுவர் நோட்டீசுகள் அதுவரையில் இந்திய நாடகக் கம்பெனிக்காக ஒருவரும் அச்சிட்டதில்லை. கோவிந்தசாமிராவ் நாடகக் கம்பெனி, சுப்பராயாசாரி கம்பெனி முதலியவர்களெல்லாம் சிறு சிறு நோட்டீஸ்களாகத்தான் அச்சிடுவார்கள். நாங்கள் பஞ்ச வர்ணத்தில் பெரிய நோட்டீசுகளாக அச்சிட்டு சென்னையில் ஒரு முக்கிய தெரு பாக்கியில்லாமல் ஒட்டி வைத்தோம். சரியாக, முக்கியமான இடங்களெல்லாம் விடாமல் ஒட்டி இருக்கிறார் களாவென்று, இராக் காலங்களில் சில அங்கத்தினரை அனுப்பி, பரிசோதிக்கச் செய்தோம். யார் இவ்வளவு பெரிய நோட்டீசுகள் ஒட்டினது என்று சென்னைவாசிகள் கேட்கும்படி செய்தோம்."

"இதன்றி, *25000* கை நோட்டீசுகள் அச்சிட்டு ஒரு பென்ஷன் சிப்பாயைப் பிடித்து அவனுக்கு ஏறுகுதிரை ஒன்று வாடகைக்கு ஏற்படுத்தி, அதன் மீது அவனை ஏற்றி, சேணத்தின் இரு புறத்திலும்

36. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகமேடை நினைவுகள், மேற்சுட்டிய நூல், பக். *73*.

இரண்டு பைகளில் நோட்டீசுகளை நிரப்பி கையில் ஒரு ப்யூகிளை (bugle) கொடுத்து அனுப்பினோம். அவன் சந்துக்கு சந்து நின்று, ப்யூகிளை ஊதி, ஜனங்கள் சேர்ந்தவுடன் தன்னிடமிருக்கும் கை நோட்டீசுகளை அவர்களுக்குக் கொடுத்துக் கொண்டு போனான்! இம்மாதிரியாகப் பட்டணமெல்லாம் எங்கள் ஆட்ட நோட்டீசுகளைப் பரவச் செய்தோம்."[37]

விளம்பரங்கள் நாட்டுப்புறங்களில் கூடாரவண்டிகளிலிருந்து நோட்டீசுகளை வழங்கிச் செய்யப்பட்டன. இவற்றையன்றி முக்கியப் பிரமுகர்களுக்குக் கடிதங்கள் அனுப்பப் பட்டன. விளம்பரத் தாள்களைச் சிகரெட்டுப் பெட்டிகளிலாவது, சீட்டுக்கட்டுப் பெட்டிகளிலாவது அடைத்து அப்பிரமுகர்களிடம் சேருமாறு செய்யும் முறையும், தந்தியில் தெரிவிக்கும் முறையும் செய்யப்பட்டன.[38]

தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் புகுந்த பிற கூறுகளாக நாடகச் சொற்பொழிவுகளையும், நாடக இதழ்களையும் எடுத்துக் கொள்ளவேண்டும். ஆயினும் இவற்றுக்குப் பெரிய ஆதரவு கிட்டவில்லை.

> "இவ்வருஷம் எங்கள் சபையில் ஆரம்பித்த இன்னொரு புதிய விஷயம் என்ன வென்றால், நாடகக் கவிகளைப் பற்றியும் சிறந்த நாடகங்களைப் பற்றியும் கற்றறிந்த பெரியோர்களைக் கொண்டு உபன்யாசங்கள் செய்யும்படி செய்ததே. இவ்வருஷம் காலஞ்சென்ற பண்டிட் சதாவதானம் T.E. ஸ்ரீனிவாஸாச்சாரியார் அவர்கள் "நாடகம் நடிக்கும் லட்சணங்கள்" என்பதைப் பற்றி ஒரு உபன்யாசம் செய்தார். ஆர்தர் டேவிஸ் என்பவர் ஷேக்ஸ்பியர் மகா நாடகக் கவி ஆங்கிலத்தில் எழுதிய "ஹாம்லெட்" என்னும் சிறந்த நாடகத்தைத் தக்க அபிநயத்துடன் படித்துக் காட்டினார்."[39]
>
> "தமிழ் நாடகமும் திருக்குறளும்" என்ற விஷயத்தைப் பற்றி தமிழ் வித்துவான் எஸ். குப்புசாமி முதலியாரைக் கொண்டு ஒரு உபன்யாசம் செய்வித்தோம். இத்தகைய உபன்யாசங்கள் அங்கத்தினர் மனத்தை அவ்வளவாகக் கவரவில்லை என்பது என் தீர்மானம்".[40]

எனவே தமிழ் நாடகவியல் பற்றிய ஆராய்ச்சிச் சொற்பொழிவுகள் பிற்காலத்தில் பல்கலைக் கழகங்களில் நடத்தப்பெற்றன. பயின்முறை நாடகவியல் பற்றியும், தொன்மை நாடகவியல் பற்றியும் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நாடகத்தமிழ் என்ற பெயரில்

---

37. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், **நாடகமேடை நினைவுகள்,** மேற்சுட்டிய நூல், பக். 71.
38. இவை கந்தசாமி முதலியார் கடைப்பிடித்தவை இவ்விளம்பர உத்திகள்.
39. மேற்சுட்டிய நூல் பக். 297.
40. மேற்சுட்டிய நூல், பக். 623.

நடத்திய சொற்பொழிவு பிற்கால ஆய்வாளர்களுக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டது. அன்னார் பெயரில் அமைக்கப்பட்டிருந்த அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவும் அன்றைய அமெச்சூர் நாடகங்களைப் பற்றி அறியத் துணை செய்கின்றது. இவற்றைத் தவிர வேறுவகையான சொற்பொழிவுகளும் நடத்தப் பெற்றன.

தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலுக்கென அக்காலத்தில் தனியாக இதழ்கள் எதுவும் ஏற்படவில்லையாயினும், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் ஆங்கிலத்தில் நடத்திய **Indian Stage** (இந்திய நாடகமேடை) என்ற இதழ் தமிழ் நாடகங்களையும் நன்றாக ஆராய்ந்தது. அதன் பிறகே தமிழ் நாடகவியல் பற்றிய கலைக் களஞ்சியங்களும், ஆய்வு நூல்களும், இதழ்களும் வெளிவந்தன. இவற்றுள் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் நடத்திய **நாடகக் கலை** என்ற இதழும், பாபநாசம் என்பவர் நடத்திய **இளவேனில்** என்ற இதழும், யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து வந்த **அரங்கம்** என்பதும், நவீன நாடகங்களைப் பற்றிய **வெளி** என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கன.

தற்காலத் தமிழ்நாடக முன்னோடிப் பாடலாசிரியர்கள்

தற்காலத் தமிழ் தொழில்முறை நாடகங்களிலும், பயில்முறை நாடகங்களிலும், பாலர் நாடகங்களிலும் பாட்டு என்பது நடிப்பையும், வசனத்தையும் விட மிகவும் அதிகமாயிருந்தது. அப்பாடல்கள் இசையுடன் எழுதப்பெற்றன. இவற்றை எழுதுவதற்கென்றே தனியாகப் பாடலாசிரியர் களும் இருந்தனர். நாடக ஆசிரியரே இப்பாடல்களைப் புனைவோராகவும் பெரும்பாலும் இருந்தனர். தற்காலத் தமிழ் முன்னோடி நாடகங்களில் ஒன்றான காசி விசுவநாத முதலியாரால் எழுதி, நடிக்கப் பெற்றும் அச்சிடப் பெற்றதுமான **'டம்பாச்சாரி விலாசம்'** எனும் பெயர் கொண்ட நாடகத்திற்குக் கர்னாடக சங்கீதத்தில் மெட்டுகளுடன் அமைந்த பாடல்களை எழுதிய தாயுமான சுவாமி முதலியாரே, பின்பு பயில்முறை நாடகக் கம்பெனியான சுகுணவிலாச சபை நடத்திய சில நாடகங்களுக்கும் பாடல்களை இயற்றினார்.

> "இவர் மேற்கண்ட புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்துக்குப் பாட்டுகள் எழுதி, ஒத்திகை செய்யும் போதெல்லாம் எங்களுக்கு அப்பாட்டு களைக் கற்பிப்பார். சாரீரம் அவ்வளவு திவ்யமாயில்லாவிட்டாலும், கம்பீரமாயிருக்கும். சிறுவர்களாகிய எங்கள் குரலை விட இவர் குரல்தான் ஒத்திகை செய்யும்பொழுது அதிகமாய்க் கேட்கும்! மூன்று நான்கு மணி நேரம் எங்களுடன் தளராது பாடுவார்"

> "இவரைக் கொண்டுதான் மேற்கண்ட புஷ்பவல்லி என்னும் நாடகத்திற்கும், எனது இரண்டாவது நாடகமாகிய "சுந்தரி அல்லது மெய்க் காதல்" என்பதற்கும் பிறகு நான் எழுதிய "கள்வர் தலைவன்" என்னும் நாடகத்திற்கும் பாட்டுகள் எழுதிக் கொண்டோம். இவர்

> தமிழ் நன்றாய் வாசித்தவர் சொற்பிழையில்லாமல் பாட்டுகள் எழுதுவார். அன்றியும் சங்கீதத்தில் மிகவும் தேர்ந்தவர்."[41]

தமிழில் தேர்ந்தவர்களாகவே அக்கால நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிய பாஸ்கரதாசும், உடுமலை முத்துசாமிக்கவிராயரும், அவரது மாணவர்களும், பின்பு ஏற்பட்ட பாலர் நாடகக் கம்பெனிகளின் முன்னோடியான சங்கரதாசு சுவாமிகளும், ஏகை சிவசண்முகம்பிள்ளை, பெங்களூர் அப்பாவுப் பிள்ளை, சூரிய நாராயண பாகவதர், பாபநாசம் சிவன், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றோர் அமைந்தனர். இதனால் தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் தொடக்க காலத்தில் பிழையில்லாத செய்யுள்களைக் கொண்டிருந்தன எனக் கூறலாம்.

உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், தண்டபாணி சுவாமிகளிடமும், மாம்பழக் கவிச் சிங்கப் புலவரிடமும் கற்று, தஞ்சை ஜகன்மோகன் நாடகக் கம்பெனி, ஆரியகான சபா, பின்பு சுகுணவிலாச சபை போன்றவற்றுக்கு நாடகங்களில் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். பல நாடகங்களைப் படைத்தும், சில நாடகங்களில் நடித்துமுள்ளார். 'சந்தச் சரபக்கவி' எனும் பட்டமும் பெற்றவர். ஓரடி, சந்தம், வண்ணம் என்னும் இசை மெட்டுகள் இவருக்கு கை வந்தவை. சந்தானகிருஷ்ண நாயுடு, சங்கரலிங்கக் கவிராயர், உடுமலை நாராயண கவிராயர் போன்றோர் உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயரின் மாணவர்கள். சங்கரதாசு சுவாமிகள், ஏகை சிவசண்முகம் பிள்ளை ஆகியோர் அன்னாரது சமகாலத்தவர்.

பெங்களூர் அப்பாவுப் பிள்ளை என்பார் பார்சி நாடகக் கம்பெனியொன்றால் நடிக்கப் பெற்ற நாடக மொன்றைத் தமிழில் எழுதி, அதில் இந்துஸ்தானி மெட்டுகளை அமைத்தார். அதுவரை, தமிழ் நாடகங்கள் தமிழிசைப் பாக்களாலும், கர்னாடக சங்கீத மெட்டுகள் அமைந்த பாக்களாலும் அமைந்திருந்தபோது, முதன்முதலாக இந்துஸ்தானி மெட்டுகளையும் கொண்டு அமையத் தொடங்கின. பாவநாசம் சிவன் நாடகங்களுக்குப் பாட்டெழுதத் தொடங்கி, இறுதியில் திரைப்படப் பாடல்களும் எழுதினார். தொழில்முறை நாடகக் கம்பெனிகள் பயில்முறை நாடக சபைகளும் இவ்வாறு பாடல்களை அமைத்துத் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலை வளர்ப்பதில் பெரும்பங்கு ஆற்றின. ஆயினும், தமிழ் நாடகவியலில் இச்சீர்திருத்தங்களுக்கிடையே, போட்டிகளும் வருண பேதங்களும் ஏற்படாமலில்லை.

> "பல்லாரி சரசவினோத சபையார் சென்னையில் நாடகங்கள் ஆடியதைப் பார்த்து, எப்படி நாங்கள் சுகுணவிலாச சபையை ஏற்படுத்தினோமோ அந்தப் பிரகாரம் இன்னும் சிலர் வேறு

---

41. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், மேற்சுட்டிய நூல், பக். 40-41.

சபைகளை ஸ்தாபிக்கத் தொடங்கினர். இம்மாதிரியாக உற்பவித்த நாடக சபைகளில் "ஓரியண்டல் டிராமாடிக் ஸொஸைடி" என்பது ஒன்று. அப்பெயர் கொண்ட சொஸைடி பல வருடங்களுக்கு முன் ஒன்றிருந்தது. யாது காரணத்தாலோ அது க்ஷீணத்தை அடைந்து அற்றுப் போய்விட்டது. அதன் பேரில் நாங்கள் சுகுண விலாச சபையை ஸ்தாபித்த வருஷம் வேறு சிலர் இந்த 'ஓரியண்டல் டிராமாடிக் சொஸைடி'யை மறுபடியும் உத்தாரணம் பண்ண வேண்டுமென்று தீர்மானித்து அங்கத்தினரைச் சேர்க்க ஆரம்பித்தனர். இந்தச் சபையின் அங்கத்தினரெல்லாம் பிராமணர்களே"[42]

தவிர்க்கமுடியாத வருண பேதத்தாலும் பொருளீட்டும் நோக்கத்திலும் தற்காலத் தமிழ் நாடக உலகில் தனியார் நாடகக் கம்பெனிகளும், பாலர் நாடகக் கம்பெனிகளும், பெண்கள் நாடகக் கம்பெனிகளும் பிறவும் தோன்றி வளர ஆரம்பித்தன.

கி.பி. *19* ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அமெச்சூர் நாடக சபைகளும், தொழில் முறை நாடகக் கம்பெனிகளும், பிற நாடகக் குழுக்களும் பிறவும் நாடகத் தமிழை வளர்க்க நற்றொண்டாற்றின.

"எங்கள் சபையை நாங்கள் சென்னையில் *1891*ஆம் வருஷம் ஸ்தாபித்தபொழுது தமிழ் நாடகமானது சென்னை ராஜதானியில் எங்ஙனும் விருத்தியடைய வேண்டுமென்பது எங்கள் முக்கியக் கருத்துகளில் ஒன்று என்று வெளிப்படுத்தியதற்குச் சரியாக, தமிழ் நாடகத்தை சென்னை ராஜதானியில் அபிவிருத்தி செய்வதற்கு இது மிகவும் அனு குணமாயிருந்தது. பிறகு எங்கள் சபையார் பன்முறை, கொழும்பு, யாழ்ப்பாணம், கும்பகோணம், திருச்சிராப்பள்ளி, திருநெல்வேலி, மாயவரம், திருவனந்தபுரம், மதுரை முதலிய இடங்களுக்கும் போயிருக்கிறார்கள். அவ்விடங்களிளெல்லாம் பெங்களூரில் நடந்தது போல் எங்களைப் பார்த்து எங்கள் சபையைப் போன்ற தமிழ் நாடக சபைகள் ஸ்தாபிக்கப்பட்டதே, எங்கள் சபைக்குப் பெரிய கீர்த்தியாகக் கொண்டாடுகிறேன். எங்கள் சபையின் நாடகங்களைப் பார்த்து, அவ்விடங்களிலெல்லாமிருந்த கற்றறிந்தவர்கள், நாடகமாடுவதில் தவறில்லையென்றும், அதில் நன்மையுண்டென்றும் அறிந்தவர்களாய், எங்கள் சபையைப் போன்ற சபைகள் ஸ்தாபித்திருக்கின்றனர்.

42. பம்மல் சம்பந்த முதலியார், நாடகமேடை நினைவுகள், மேற்சுட்டிய நூல், பக். *95-96.*

அச்சபைகளும், அச்சபைகளிலிருந்துண்டான கிளைச் சபைகளும் இன்னும் அந்த ஊர்களிளெல்லாம் வளர்ந்து வருகின்றன."[43].

தொழில்முறை, பயில்முறை (அமெச்சூர்) நாடகக் குழுக்களால் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலுக்கு ஏற்பட்ட சீர்திருத்தங்களும், நன்மைகளும், பிறபயன்களும் மேலே ஆராயப்பெற்றதைப் போல் பாய்ஸ் கம்பெனிகள் எனப்படும் பாலர் நாடகக் குழுக்களைப் பற்றித் தெரிந்துகொள்வது இன்றியமையாதது ஆகும். நாடகத் தொழில் வருவாயுள்ள தொழிலாதலால் தொழில்முறை, பயில்முறை பாலர் நாடகக் குழுக்கள் ஏற்படுத்தப் பெற்றன.

பாலர் நாடகக் கம்பெனிகள் (Boys Companies)

19 ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதிக்கட்டம் எவ்வாறு தொழில்முறை, பயில்முறை நாடகக் குழுக்களுக்குப் பயிற்சிக் களமாக அமைந்ததோ, அதைப் போன்றே சிறுவர்களைக் கொண்டு இயக்கப்பெற்ற பாலர் நாடகக் குழுக்களுக்குப் பயிற்சிக்களமாகவும் அது அமைந்தது. இந்நாடகக் குழுக்களின் எழுச்சியை ஏற்படுத்தியவர் சங்கரதாசு சுவாமிகள் ஆவார். தொடக்க காலத்தில், நடித்து வந்த சங்கரதாசர், பின்பு 'சுவாமிகள்' ஆனதும் தமிழ் நாடகங்களை எழுதியும், அவற்றுக்கு இசைப் பாட்டுகள் புனைந்தும், நாடகங்களில் நடித்தும், இயக்கியும், நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி கொடுத்தும் இவ்வாறான அரிய பணிகளைச் செய்தார். சுவாமிகள் காலத்தில் செயல்பட்டு வந்த பல நாடகக் குழுக்களில் பங்கேற்ற வயது முதிர்ந்தவர்களிடையே பொறாமை, எள்ளல், ஏசல், ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடின்மை, வீண் பகட்டு போன்றவை இருந்ததாலும், நாடக மேடையில் அளவுக்கு அதிகமான பாடல்கள், வணிக நோக்கங்கள், வருண பேதங்களிருந்ததாலும், தமிழ் நாடகமேடை சீர்குலைந்து வந்தது. இச்சீர்குலைவைப் பார்த்துச் சோர்வடைந்த சுவாமிகள் தம் எழுத்துத்திறமையால் நாடக மேடையை வன்மை பெறச் செய்ய சிறுவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து நாடகங்களை நடத்தத் தொடங்கினார்.

> "நமது தமிழ்நாட்டில் நாடகங்கள் இவ்விதம் அலங்கோலமாகத் தலைப்பட்டதும், புதிய மாதிரியான நாடகக் கம்பெனிகள் ஏற்பட்டன. அதாவது பெரிய முதலாளி ஒருவர். அவர்கீழ் நடிப்பதற்காகச் சேர்ந்துள்ள சுமார் ஐம்பது முதல் நூறு அல்லது நூற்றைம்பது பேர்கள் சிறுவர்கள். இதைத் தவிர சித்திர வேலைக்காரர்கள், வேஷம் போட்டுவிடுபவர், காக்ஷி ஜோடிப்பவர், நாடக சம்பந்தமாக வெளி வேலைகளைக் கவனிப்பவர், ஆக எல்லாருமாகச் சுமார்

---

43. மேற்சுட்டிய நூல், பக். *203.*

> *200,* அல்லது *300* பேர்களாவது இருப்பர். இம்மாதிரி சேர்ந்துள்ள ஒரு கூட்டம்தான் ஊரூராகச் சென்று அநேக நாடகங்கள் நடிக்கும். இதற்குத் தான் 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்பது. இதில் சிறுமிகளை விஷேசமாகச் சேர்ப்பதே கிடையாது. வர வர விவஸ்தையில்லாமற் போனது. இம்மாதிரிக் கம்பெனியை ஆதியில் வெகு தீவிரமாக நடத்தியவர்கள் சங்கரதாஸ், சச்சிதானந்தம் பிள்ளை, ஜெகந்நாதய்யர் போன்றவர்களைத் தான் சொல்லலாம்.[44]

சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையிலிருந்த போது சங்கரதாசு சுவாமிகள் அனைத்து நாடகக் குழுக்களிலும் ஒற்றுமை ஏற்படுத்த நினைத்து, முயன்று, தளர்ந்தபின், களங்கபடமில்லாத சிறுவர்களை வைத்துத் தமிழ் நாடகவியலை வளர்க்கத் தொடங்கியபோதே மதுரையை மையமாக வைத்து 'மதுரை தத்துவ மீனலோசினி வித்துவ பாலசபை' ஏற்பட்டது. ஐந்து வயது முதல் இருபது வயது வரை உள்ளவர்களை, தம் தம் குரல், உருவப் பொலிவுக்கேற்ப வேடங்களைக் கொடுத்து, அச் சிறார்களுக்கென்றே சில நாடகங்களையும் புனைந்து அவர் நாடகக் கலையை வளர்த்தார்.

> " 'ஒரு நாடகம் சிறப்பாக இருக்கவேண்டுமானால் அந்த நாடகத்தில் பங்கு கொள்ளும் நடிகர்களிடையே ஒழுங்கும், நியதியும், கட்டுப்பாடும் இருக்க வேண்டும்.' இப்படிக் குரல் கொடுத்தார் ஒரு பெரியார். அந்தப் பெரியார்தான் தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்; அந்த நாளில் 'சுவாமிகள்' என்றாலே போதும்; அந்தச் சொல் அவர் ஒருவரைத் தான் குறிக்கும். அவருடைய நாடக அமைப்புத் திறன்; அந்த அமைப்பிலே காணப்படும் நுணுக்கம், நாடகப் போக்கிலே நாம் காணும் அழகு; நாடக பாத்திரங்களின் வாயிலாகப் பாடல்களிலும் உரையாடல் களிலும் அவர் வெளியிட்ட கருத்துக்கள்; அந்தக் கருத்துக்களால் நாடகம் பார்ப்பவர்கள் அடைந்த பயன், இவற்றையெல்லாம் எண்ணிப் பார்க்கும்போது சுவாமிகளின் நாடக நல்லிசைப் புலமை நமக்கு நன்றாகத் தெரிகிறது."[45]

சங்கரதாசு சுவாமிகள் *1891* முதல் எழுதிய நாற்பது நாடகங்களுக்குப் பெரும்பாலும் எடுத்துக் கொண்ட கதைக் கருக்கள் நம்மிடையே பாடப்பெறும் அம்மானைப் பாடல்களில் உள்ளவையே. அந்நாடகங்களில் வரக்கூடிய பாட்டுக்களையும் அவரே இசையுடன் எழுதினார். அதுவரை நாடகங்களில் நடித்து வந்ததை விடுத்துப் பல நாடகக் கம்பெனிகளுக்குப் பணியாற்றி,

---

44. இப்பதிப்பு நூல், பக். *68.*

45. டி.கே. சண்முகம், **நாடகக்கலை,** *1959,* பக். *22.*

நாடக ஆசிரியராகவும் அவர் திகழ்ந்தார். அவர் எழுதிய நாடகங்கள் முதலில் கலியாண ராமய்யர், இராமுடு ஐயர், சாமி நாயுடு ஆகியோரின் நாடகக் கம்பெனிகளில் நடிக்கப் பெற்றன. பின்பு வைத்திய நாதய்யர், பரமேசுவர அய்யர், வேல் நாயர் போன்றோர் நடத்திய நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு நாடகங்கள் எழுதிக் கொடுத்தும் நடித்தும் வந்தார். அக்கால கட்டத்திலேதான் பம்மல் சம்மந்த முதலியாரின் 'மனோகரன்' நாடகத்திற்கும் பாடல்களை எழுதினார். சமரச சன்மார்க்க நாடக சபையில் வள்ளி திருமணம், பவளக் கொடி, அல்லி அர்ச்சுனா, மணிமேகலை, இலவகுசா, சாவித்திரி, சீமந்தினி, சதி அனுசூயா, வீர அபிமன்யு, சிறுத்தொண்ட பக்தர், பிரபுலிங்க லீலை, பார்வதி கல்யாணம் போன்ற தமிழ்க் கதைகள் நாடகங்களாக நடிக்கப் பெற்றன. சங்கரதாசு சுவாமிகள் தொடக்கமே தமிழ் நாடகவியலில், தமிழிலக்கியம் அதிகமாக நுழைந்தது.

சுவாமிகள் நடத்திய நாடகக் குழுவில் சிறுவர்களிடையே நல்லொழுக்கம் நிலவியதால்தான், அச்சிறுவர்களில் பலர் பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்ற நாடக மேடைக் கலைஞர்களாகவும், சினிமா நட்சத்திரங்களாகவும், உயர்ந்த மனிதர்களாகவும், மொழிப்பற்று, நாடகப்பற்று, சமூகப்பற்று, மனிதாபிமானம் உடையவர்களாகவும் ஆக முடிந்தது. நவாப் இராசமாணிக்கம், எம்.ஆர். ராதா, டி.கே.எஸ். சகோதரர்கள், டி.பி. பொன்னுசாமிப் பிள்ளை போன்றோர் சிறந்த பாலர் நாடகக் கலைஞர்களாக ஆகவும் முடிந்தது. செகந்நாதையர் தோற்றுவித்த மதுரை பால மீனரஞ்சினி சங்கீதசபை, சச்சிதானந்தம் பிள்ளை தோற்றுவித்த மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி, பாலாமணி அம்மையார், பாலாம்பாள் போன்றோர் தோற்றுவித்த மகளிர் பிரிவு நாடகக் குழுக்கள், டி.கே. சண்முகம் சகோதரர்கள் தோற்றுவித்த சண்முகானந்தா பாலர் சபை, நவாப் இராச மாணிக்கம் தொடங்கிய மதுரை தேவி பால விநோத சங்கீதசபை, எம்.எம். முத்துக் கிருட்டிணன் ஏற்படுத்திய நாடகக்குழு, பாவலர் கிருஷ்ணசாமி, கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன் ஏற்படுத்திய நாடகக் குழுக்கள் போன்றவை சிறந்த நாடகங்களை உருவாக்கியும், நாடகமாடியும், சிறந்த நாடகக் கலைஞர்கள் தோன்றவும் வழிவகுத்தன. நடிகர் சாரங்கபாணி, பி.டி. சம்பந்தம், எம்.ஜி.ஆர்., காளி என். இரத்தினம், பி.யு. சின்னப்பா, சிவாஜிகணேசன், எம்.கே.ராதா போன்ற முக்கிய நடிகர்கள் தோன்று வதற்குக் காரணமாக மேற்கண்ட நாடகக் குழுக்கள் இருந்தன. இவை போன்ற நாடகக்குழுக்கள், பிற்காலத்தில் அறிஞர் அண்ணா, கலைஞர் மு. கருணாநிதி போன்ற திராவிட இயக்கத் தலைவர்களும் நாடகக் குழுக்களைத் தொடங்கி நடிக்கவும் வழி வகுத்தன.

பாய்ஸ் கம்பெனிகளின் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல்

பாலர் நாடகக் குழுக்களில் *1.* கதை, *2.* பாத்திரம், *3.* நாடக எழுத்துரு, *4.* காட்சிகள், *5.* வசனம், *6.* நடிப்பு, *7.* பாட்டு, *8.* வேடப்

பொருத்தம், 9. காட்சி ஜோடனை, 10. நாடகமேடை, 11. நாடகம் பார்ப்போர் போன்றவை கவனம் செலுத்தப்பட்டன என அவ்வை சண்முகம் குறிப்பிடுகின்றார்.[46] இவற்றைத் தவிர மேலும் சில மேடைக் கூறுகளையும் ஆறு. அழகப்பன் அவர்கள் தம் ஆய்வில் குறிப்பிடுகின்றார்.[47] அவையாவன: 1. அரங்கம், 2. இடம், 3. நேரம், 4. காட்சி அமைப்பு, 5. ஒளி, 6. ஒப்பனை, 7. கரு, 8. வசனம், 9. பாடல், 10. நடிகர்கள், 11. பெண்கள், 12. பாத்திரங்கள், 13. நடிப்பு, 14. பின்பாட்டும் தனிமொழியும், 15. நிர்வாகம், 16. பார்வையாளர்கள் - இப்பதினாறு உறுப்புக்களின் இயல்புகள் அன்னாரால் விளக்கம் பெறுகின்றன.

இவற்றுக்கு மேலாக இப்பதிப்பு நூலில், பதினெட்டுக் கூறுகள் விளக்கப்படுகின்றன. இவை தனித்தனி அதிகாரங்களில் அமைந்துள்ளன. அவை வருமாறு, 1. நாடகக் கதை, 2. வசனம் - நடை, 3. பாட்டுகள், 4. காட்சிப் பொருள்கள், 5. வேடப் பொருத்தம், 6. நாடக ஆசிரியர்கள், 7. பின்னணி இசைக் குழு, 8. கிரீன் ரூம், 9. காட்சிப் பொருட்கள் அமைப்பு, 10. நடிகர்கள், 11. நடிகர்களின் பாதுகாப்பு, 12. கணக்கர், 13. மானேஜர், 14. விளம்பரம், 15. நூலகம், 16. நாடக உரிமையாளர், 17. நடிகர்களின் உரிமை, 18. நாடக உரிமையாளர் பாதுகாக்க வேண்டியவை என்பன. இவற்றை விளக்குவது இன்றியமையாதது ஆகும்.

நாடகக் கதைகள்

நாடகக் கதைகளை எழுதுவோர் தம்மையோ, தாம் சார்ந்தனவற்றையோ கதைகளுக்குள் திணிக்காது, நல்ல கருத்துக்களைக் கொண்டதாயும், சரித்திர-புராண-சமூகம் தொடர்புள்ளதாயும், சாதி மதம் குறித்து இல்லாமலும் எழுத வேண்டும். காலத்துக்கேற்றவாறு இக்கதைகள் அமையலாம். நடிகர்-நடிகைகளின் திறமைகேற்றவாறும், நாடகக் கம்பெனியின் பொருளாதாரத்திற்கு ஏற்றவாறும் நாடக நேரத்துக்குள் வருமாறும் கதைகள் இருக்கவேண்டும்.

வசனம்-நடை

பாமர மக்களுக்குப் புகட்டக் கூடிய அரிய கருத்துக்கள் நாடகங்கள் வழியாக எளிமையாகச் சென்றடைவதால் அதில் பயன்படுத்தப்பெறும் வசனம் எளிமையாகவும், நடிகர்களின் திறமைக்கும், உச்சரிப்புக்கும், தகுதிக்கும் ஏற்றவகையில் பொருள் பொதிந்து, சுவைகளை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டும். அழகிய வசனங்களே

---

46. மேற்சுட்டிய நூல், பக். 69.

47. ஆறு. அழகப்பன், தமிழ் நாடகம் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், 1987, பக். 427.

அற்புதமான நடிப்பைத் தூண்டுவன. வசனங்கள் கடபுடவென்று இருத்தல், கொட்டாப்புளி நடையுடையதாயிருத்தல், அடுக்குத்தொடரில் பேசுதல், வெட்டுநடை கொண்டிருத்தல், இரட்டைப் பொருள் தருவதாயிருத்தல், ஆங்கிலம் அல்லது பிறமொழி கலந்த நடை, சரியான வாக்கிய அமைப்பு இல்லாத நடை போன்றவை தவிர்க்கப்பட வேண்டும்.

பாட்டுகள்

பாட்டுகள் தமிழ் நாடகங்களில் தவிர்க்க முடியாத கூறுகளாயிருந்து வருகின்றன. அதிகப் பாடல்களிருந்த நாடகங்கள் இரசிக்கப் படுதலுமுண்டு; வெறுக்கப் படுதலுமுண்டு. மாறிவரும் சூழ்நிலைக்கேற்பப் பாடல்களும் குறைவாயிருந்தால் நாடகம் காண்போருக்குத் தெம்பாக இருக்கும். பாட்டுகளும் நல்ல இசையுடன், கருத்தாளத்துடன் அமைதல் வேண்டும். விருத்தங்கள் - தாளப் பாட்டுகள் என அமையும் இருவகைப் பாடல்களில் நாடக வேளைக்குத் தக்கவாறும், பார்வையாளர்க்குத் தக்கவாறும் இசையுடன் பாடல்கள் அமைய வேண்டும். பக்க வாத்தியங்களுடன் ஒத்திகை பார்த்து நன்றாக அமைந்த பின்பே அவை மேடைகளில் பாடப் பெற வேண்டும். பாடப் பெறும் போது சேட்டைகளோ, பாடத் தெரியாது விழிக்கவோ, பின்பாட்டுக்காரார்கள் நடிப்போடு ஒத்துப் போகாமலிருப்பதோ கூடாது. இசை ஞானமில்லாத நடிகர்கள் பாடுவதைத் தவிர்க்க வேண்டும். நாடகங்களுக்குரிய பாடல்களை எழுதுவோரும் காலத்துக் கேற்ற சொற்களையே பயன்படுத்த வேண்டும். மரூஉச் சொற்களையோ, சொற்கொலை, பொருத்தமற்ற உவமான - உபமேயம், பத இணைப்புக் கொலை, வெறும் வார்த்தை சாலம் போன்றவற்றைத் தவிர்ப்பது நல்லது. இப்பாடலாசிரியர்கள் வெறும் அகராதிச் சொற்களை அடுக்குபவர்களாகவோ, சொற்களை விருப்பப்படி அமைப்பவர்களாகவோ இருக்கக் கூடாது. பாடலாசிரியரே பாடிக் காட்டும் திறமை உள்ளவராயிருக்க வேண்டும். அவருக்கு மெட்டுகளின் பயன், ஏற்ற இரக்கம், பாடும் நடிகரின் இயல்பு, தமிழறிவு, சொல்லிக் கொடுக்கும் திறமை ஆகியவை தெரிந்திருத்தல் நல்லது.

காட்சிப் பொருள்கள்

நாடகத்துக்கேற்ற காட்சிப்பொருள்களைத் தயாரிப்பதற்கான பணியாளர்கள் ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் எப்போதும் இருக்க வேண்டும். பொது மக்களை ஏமாற்றுவதற்காக விளம்பரம் செய்தல், பயன்படுத்திய படுதாக்களையே எல்லா நாடகங்களுக்கும் பயன்படுத்துதல் கூடாது. தந்திரக் காட்சிகள் அல்லது மந்திரக் காட்சிகளில் பார்வையாளர்களுக்குத் தெரியாதபடியே காட்சிப்பொருள்களை இயக்க வேண்டும். அவை வெகு கவனமாயும் வேகமாயும் இயக்கப் படவேண்டும். மேடையில், திரைகளை

இழுத்தல், தூக்குதல், போன்றவை மின்வசதியுடன் செய்யப்படலாம். ஆடம்பரமில்லாமல் காட்சிப் பொருள்களைத் தயாரித்துப் பாராட்டைப் பெறுவதற்குக் கைதேர்ந்த கலைஞர்கள் ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் பணியாற்ற வேண்டும். Turning காட்சிகள், trick காட்சிகள் போன்றவை சரியாக இயக்கப் பட்டால் தான் நாடகம் நன்றாயிருக்கும்.

வேடப்பொருத்தம்

நாடகப் பாத்திரங்களுக்கேற்ற வேடங்களை நல்ல நூலறிவுடனேயே செய்ய வேண்டும். வேடத்திற்கான பொடிகள், நகைகள், உடைகள், தாடி-மீசை-டோபா போன்றவை பொருத்தமாக அமைய வேண்டும். வேடம் பொருத்தமாக இருந்தால்தான் அவ்வேடக்காரரைச் சகித்துக் கொண்டு அவர் பேசும் அல்லது பாடுவதைக் கேட்க முடியும். பூசுவதற்கேற்ற அளவு, அவற்றின் இயல்பு, அவை நாட்டுப் பொருள்களா பிரஞ்சுப் பொருள்களா எனத் தெரிதல், அணிகள் அணிந்து கொள்வதற்கேற்றவாறு பாத்திரங்களின் தன்மை இவற்றை ஒப்பனைக்காரர் தெரிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். ஆடைகள் அணிவதிலும் காலத்துக்கேற்ற, பாத்திரத்துக்கேற்ற வாறு கவனம் செலுத்துவது நல்லது.

நாடக ஆசிரியர்கள்

பாலர் நாடகக் கம்பெனிகளில் நாடக ஆசிரியர்களின் பொறுப்பே மிக முக்கியமானது. நாடகவியல் பற்றிய முழுஅறிவும் அந்நாடகவியலைப் பிறருக்கு உணர்த்தும் ஆற்றலும் நாடகாசிரியர்களுக்கு இருக்க வேண்டும். நாடக ஆசிரியரே நாடகக் கம்பெனியின் உரிமையாளராகவும் இருந்து விட்டால் அப்பொறுப்பு இன்னும் அதிகமாகும். படிப்பு, பக்தி, இரக்கம், பயிற்றுவிக்கும் திறமை, இசைஞானம், ஒழுக்கம், சார்பின்மை, நாடக அரங்கு பற்றிய அறிவு, நடிகர்களின் இயல்பு, நடிப்புத் திறமை, இளம் நடிகர் முதல் முது நடிகர் வரை எல்லோரையும் பாதுகாப்பது, கண்டிப்பு, நல்லனவற்றைப் பாராட்டுவது, தீயனவற்றைக் கண்டித்துக் கவனமாகக் கையாளுவது, காட்சிப் பொருள் அறிவு, ஸ்கிரீன் ரூம் அறிவு, ஒப்பனை அறிவு போன்றன அவருக்கு அமைய வேண்டும். நடிகர்கள்-கலைஞர்களோடு தங்குதல், படிப்பறிவில்லாதவர்களுக்குப் படிப்பறிவித்தல், உரிமையாளருடன் ஒத்துப்போதல் போன்ற நல்ல பல இயல்புகளையும் ஆசிரியர்கள் கொண்டிருத்தல் வேண்டும்.

பின்னணி இசைக் குழுவினர்

பின்னணி இசைக் குழுவினரில் பாடுபவர்களும் இசைக்கருவியை இயக்குபவர்களும் இருப்பர். முன்பெல்லாம் மேடையில் ஒரு பாட்டை ஒரு நடிகர் பாடத் தொடங்கினால் பின்னணி இசைக் குழுவினர் அப்பாட்டின்

அடுத்த அடியைப் பாடுவர். இது கேட்போருக்குத் தெளிவாகவும், தொடர்ச்சியாகவும் அமையும். பாட்டுப் பாடும் நடிகர்க்கும் மூச்சுவாங்காது. இக்காலத்தில் திரைப்படப் பின்னணிப் பாடல், இசை இவற்றின் தாக்கத்தால், பின்னணி இசைக் குழுவில் பல மாற்றங்களும், வளர்ச்சிகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. இசைக் கருவிகள் காலத்துக்கேற்றவாறு புதிது புதிதாக வருகின்றன. இவ்விசைக் குழுவினர் அதிக ஒத்திகைகள் மூலமும், நாடக ஓட்டத்திற்கேற்றவாறு தயாராக இருந்து அவரவர்களின் பங்கை உணர்ந்தவர்களாயும், எப்போதும் சமரசமான குரலுடனும் பாட வேண்டும். எல்லா நடிகர்களுக்கும் ஒரே மாதிரிப் பாட வேண்டுமேயன்றி வேண்டியவர் வேண்டாதவர் என்பதற்காகக் கூட்டியோ குறைத்தோ பாடக் கூடாது. நாடகத்திற்கேற்றவாறு நேரக் கட்டுப்பாட்டுடன் பின்னணிப்பாடலும் இசையும் அமைய வேண்டும். பாட்டுகளின் பட்டியலைத் தயாரித்து வைத்துக் கொண்டு, எந்தெந்த நடிகர்க்கு எந்தெந்தப் பாட்டைப் பாட வேண்டுமென்று குறித்து வைத்திருக்க வேண்டும். பின்னணி இசையும் பாடலும் சேர்ந்தால்தான் நடிகர்கள் வெற்றியடைய முடியும்.

கிரீன்ரூம்

ஒப்பனை அறை, (Makeup Room) என இக்காலத்தில் வழங்குவதே கிரீன் ரூம் (Green Room) என அன்று வழங்கலாயிற்று. ஆடை உடுத்தி விடுபவர்களும், வர்ணம் பூசி விடுபவர்களும் இவ்வறையில் இருப்பர். இவர்களின் பங்கு மிக மகத்தானது. நாடகத்தைப் பற்றி நன்கு தெரிந்திருந்தாலேயே இவர்கள் நடிகர்களுக்கு வேடமணிவித்து, சாயம் பூசி அலங்கரித்து விடுவர். அல்லது நாடகாசிரியர்கள் கூறுவது போல் செய்வர். ஆடைகளைத் தயாரித்து வைப்பதும், சாயங்களைத் தெரிவு செய்து வைத்தலும், டோபா போன்றவைகளைச் சேகரிப்பதும் இவர்கள் பணியாகும். பாத்திரங்களுக்கேற்ற ஒப்பனை செய்ய வேண்டுமேயன்றி, ஆளுக்குத் தக்க படி செய்யக் கூடாது. கிரீன் ரூம் பொறுப்பாளராக ஒருவர் இருப்பார்.

காட்சிப் பொருள்கள் அமைப்பு

காட்சிப் பொருள்கள் தயாரிப்பு பற்றியும் அவை இயக்கப்படுதல் பற்றியும் ஆராயப் பெற்றது. அக்காட்சிப் பொருள்களை மேடையில் அமைப்பதற்கெனத் தனிக் கலைஞர்கள் இருக்க வேண்டும். இவர்கள் மேடையின் இரு பக்கங்களிலும் மேடையின் மேல் நடிகர்களுக்குத் தெரியாதவாறும் இருப்பர். மேலும் மேசை, நாற்காலி போன்றவற்றை மேடையில் இடவும் எடுத்துச் செல்லவும் செய்வர். இவர்களுடைய இயக்கம் மிக வேகமாகவும், நாடகத்திற்கு எவ்வகையினும் தடையாக இல்லாமலும் அமைய வேண்டும். காட்சிப் பொருள்கள் அமைப்பாளர்களுக்குத் தலைவராக ஒருவர் இருந்து அவற்றைக் கவனித்துக் கொள்வார். இவ்

அமைப்பாளர்களுக்கும் நாடகாசிரியர் அல்லது நாடக இயக்குநர்க்கும் மிகுந்த இணக்கமிருக்க வேண்டும். மின்சாரப் பொறுப்பாளர்களும் இம் மேடை அமைப்பாளர்களுள் அடங்குவர்.

நடிகர்கள்

நாடகக் கம்பெனிகளில் நடிகர்களே ஆணிவேரானவர்கள். இவர்கள் பல வயதினராகவும், பல்வேறு சூழ்நிலைகளிலிருந்து வந்தவர்களாயுமிருப்பர். ஆகையால், அப்படிப்பட்டோர்களை நாடக நடிகர்களாகத் தேர்ந்தெடுப்பதில் மிகவும் கவனம் தேவை. நடிகர்களின் கண், காது, பல், குரல் நெற்றி, மூக்கு, புருவம், தலை, கன்னம், நாடி, கைகால் அமைப்பு, நடை அழகு, பாட்டு ஞானம், உயரம், கனம் போன்றவற்றில் அதிகக் கவனம் தேவை. பெண்களைப் பொறுத்தவரையில் இவ்விலக்கணங்கள் இன்னும் கூடுதலாகவே கவனிக்கப் பெற வேண்டும். நடிகர்களுக்கு ஒழுக்கம் மிக முக்கியம். ஒரு நாடகக் குழு வெற்றி பெற வேண்டுமாயின் நடிகர்களுக்கிடையே ஒழுக்கக் கட்டுப்பாடு மேன்மையுற்றிருக்க வேண்டும். பொழுதுபோக்கு, பிறரிடம் உரையாடுதல், பழகுதல் போன்றவற்றில் மிக்கக் கட்டுப்பாட்டுடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும். தங்களுக்குக் கொடுக்கப் பட்டுள்ள பாகங்களை ஒழுங்காகப் படித்து, ஒத்திகையின் போது ஒத்துழைத்து, நாடகத்தின் போது சிறப்பாக நடிக்க வேண்டும். நாடகாசிரியர்களுடனும், நாடக இயக்குநர்களுடனும் அடிக்கடி நாடகம் தொடர்பாகவும், நடிப்பு பற்றியும் கலந்துரையாடிக் கொள்வதும், சக ஊழியர்களுடன் பரிமாறிக் கொள்வதும் சாலச் சிறந்ததாகும். நடிகனாக வந்து விட்டு நாடகக் கம்பெனியில் வேறு வேலை பார்ப்பதும், வேறு நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு அடிக்கடித் தாவுவதும் நன்றன்று. நடிகர்கள் உணவு, தங்குமிடம், உடை உடுத்தும் வகை போன்றவற்றில் கட்டுப்பாடுகளைக் கடைப் பிடிப்பதும், ஓய்வு நேரங்களில் நூல்கள் படித்தல், உடற்பயிற்சிகளைச் செய்தல் போன்றவற்றிலும் நேரத்தைச் செலவழிக்கலாம். ஆண்-பெண் உறவுகளில் மிகக் கவனமாக இருந்து நாடகக் கம்பெனியின் பெயரைக் காப்பாற்றிக் கொடுப்பது அவர்கள் கடமையாகும். நடிகர்களிடையே பக்தி ஒழுக்கமிருப்பது மிக முக்கியம். சேமிப்பு வழக்கமும் மனிதாபிமானமும் அவர்களிடையே நிலவ வேண்டும்.

நடிகர்களின் பாதுகாப்பு

நடிகர்கள் தங்குமிடம் வசதியாகவும், நாடகக் கொட்டகையின் அருகிலும் இருப்பது நல்லது. அவர்களுக்கு உணவு, ஓய்வு, வேலை நேரம் என்பன நன்கு திட்டமிடப்பட்டிருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் நாடகக் கம்பெனிகளின் உரிமையாளர்களுடன் ஒப்பந்தம் செய்து வேலையில் சேர்வது அவர்களது பணிக்குப் பாதுகாப்பாகும். அவர்கள் தங்களை

அதிகமாகப் பொதுமக்கள் பார்வையில் படுமாறு காட்டிக் கொள்ளக் கூடாது. உடல் நலம் பேணுவதிலும், உழைப்பதிலும் கவனத்துடன் நடந்து கொள்ள வேண்டும்.

நாடகக் கம்பெனியின் கணக்கர்

நாடகக் கம்பெனிகளில் கணக்கருக்கே அதிக மரியாதை உண்டு. பணம் புழங்கும் பதவி ஆதலால் எப்போதும் கண்டிப்பு, கவனம் என்பன அவரிடமிருக்கும். நாடகக் கம்பெனி நடிகர்களுக்கோ பிறருக்கோ அக்கம்பெனி பற்றிய வரவு-செலவு பற்றி விவரம் தெரியாத அளவுக்கு அவர் நடந்து கொள்ள வேண்டும்.

மானேஜர்

இப்பதவி நாடகக் கம்பெனியைப் பொறுத்த வரையில் மிகப் பொறுப்பு வாய்ந்த பதவி ஆகும். நிருவாகத் திறமை மிகுந்தவரே இப்பதவியில் சிறப்பாக அமர முடியும். அவர் நடந்து கொள்ளும் விதத்தில் மற்றவர்கள் அன்பும், மரியாதையும், பயம் கலந்த பணிவும் ஏற்படவேண்டும். நாடகக் கம்பெனி தொடர்பான வெளிவேலைகளும் உள் வேலைகளும் இவராலேயே நடைபெற வேண்டும். பணிபுரிவோரிடத்துப் பாரபட்சமின்றியும், அன்புடனும் அவர் நடந்து கொள்ள வேண்டும். நாடகக் கம்பெனி தொடர்பான கணக்கு நோட்டுகள், தாள்கள், இரசீதுகள் போன்றவற்றைப் பாதுகாப்பது, விளம்பரம், கால்ஷீட், வருகைப் பதிவேடு, நாடகத் தயாரிப்புப் பட்டியல், நடிகர்கள் பற்றிய விவரம், பொருள்கள் பற்றிய விவரம், வரவு-செலவுக்காகப் பணம் வழங்குதல், நாடக வருமானம் தொடர்பான பணிகள் போன்ற பலவற்றை அவர் செய்ய வேண்டியவராவார். துணைக்கு வேண்டுமாயின் துணை மேலாளர் ஒருவரை வைத்துக் கொள்ளலாம்.

நாடகக் கம்பெனி விளம்பரம்

இந்தப் பொறுப்பிலுள்ளவர்க்கு, பொதுமக்கள், பத்திரிகைத் தொடர்பு, கல்வியறிவு, அச்சுத் தொழில் தொடர்பான அறிவு, விரைந்து செயல்படக் கூடிய சுறு சுறுப்பு, எழுத்தாற்றல் என்பன இருக்க வேண்டும். கம்பெனி நாடகங்கள் பற்றிச் செய்யும் விளம்பரங்கள் பொதுவாக மக்களை ஈர்ப்பதாகவும், அந்நாடகங்கள் பற்றிய விமரிசனங்கள் நன்றாக அமையுமாறும் அவர் செயல்பட வேண்டும்.

நூலகம்

நாடகக் கம்பெனிகளுக்குத் தனி நூலகம் அமைவது இன்றியமையாதது. நடிகர்களுக்கும் பிறருக்கும் அறிவு வளர்ச்சிக்கு இது மிகவும் பயனுடையதாக இருக்கும். நூலகங்களில் பத்திரிகைகளும், நல்ல நூல்களும், அவற்றுள் நாடகக் கலை தொடர்பான அனைத்து நூல்களும்,

பக்தி, நீதி நல்கக் கூடிய நூல்களும் இடம் பெற வேண்டும். நூலறிவு, படிப்பறிவு, பேச்சாற்றல் போன்றவற்றைப் பெருக்கிய பின்னர், நடிப்பாற்றலும் வந்தடையும். நூலகத்தில், பதிவேடு, நூல்விவர அட்டவணை போன்றவை இடம்பெற வேண்டும்.

நாடகக் கம்பெனி உரிமையாளர்கள்

பலர்க்கு வேலை வாய்ப்பு நல்கக் கூடியவர்களான இவர்கள், உண்மையில் பணக்காரர்களாகவோ அல்லது மிகுந்த திறமையாளர்களாகவோ இருக்க வேண்டும். நாடகக் கம்பெனிகளில் இலாப-நட்டம் கருதாமலிருந்தால் இவர்கள் முன்னேற்றமடைவது திண்மை. பல உரிமையாளர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து நாடகக் கம்பெனியை நடத்துவதென்பது இயலாத காரியமே. எப்போதும் செலவுகளிருந்து கொண்டே இருக்கும் தொழிலாதலால், சோர்வின்றிச் செயல்பட வேண்டும். மேலும் இவர்கள் நாடகம் தொடர்பான, நடிகர் தொடர்பான, நிருவாகம் தொடர்பானவற்றையும் அறிந்து வைத்திருக்க வேண்டும். வெளிவட்டாரப் பழக்க வழக்கங்களும், நாகரிக, கல்வி, பதவிகளுக்கேற்ப நடக்கும் திறமையும் அமைய வேண்டும். நடிகராயிருந்து, நிருவாகியாக இருந்து பின் உரிமையாளராக வருவோரே பலவகைகளில் நாடகக் கம்பெனிகளில் வெற்றியடைகின்றனர்.

நடிகர்களின் உரிமைகள்

நடிகர்களுக்கு உணவு, உடை, உறைவிடமே முக்கியமானதாகையால் அவை கிடைக்குமாறு செய்வது நாடகக் கம்பெனியின் உரிமையாகும். குடும்பத்துடன் வாழும் நடிகர்களுக்கு இது பொருந்தாது. அவரவர்களே தம் தம் வசதிகளைத் தேடிக் கொள்வர். நடிகர்களுக்கு நியாயமான இடங்களில் பேச்சுரிமை வழங்கப் பெற வேண்டும். அதைப் போன்றே அறிவைப் பெருக்கிக் கொள்ள அவர்கள் நூல்களைப் படிக்கவோ, பிற நாடகங்களைக் கண்டு நடிப்புகளைத் தெரிந்து கொள்ளவோ அனுமதிக்க வேண்டும். கட்டுரைகள் எழுத, நூல்கள் எழுத இசைவளிக்க வேண்டும். நடிகர்களும் பிறர்க்கு உதவியாக இருக்க வேண்டும். நடிகர்களின் பொருள்களைச் சோதித்தல், கடிதங்களை அபகரித்தல், அவர்களை உளவறிதல் போன்றவை நிருவாகிகளுக்கு இருக்கக் கூடாது. நடிகர்கள் வேறு இடங்களுக்கு அழைக்கப் பெற்றால் அவர்கள் நன்றாக வாழட்டுமென அனுப்பி வைத்தல் நல்லது.

நாடக உரிமையாளர்கள் பாதுகாக்க வேண்டியவை

நாடகக் கம்பெனிகளை நடத்துவோர் முதலில் நடிகர்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும். நடிப்பு வராதும், ஒழுக்கம் கெட்டும், குழப்பம் செய்பவர்களை அனுப்பி விடுதல் நாடகக் கம்பெனிக்கு நல்லது. நல்ல நடிகர்களுக்கும், உழைத்து வயதாகிப் போனவர்களுக்கும் அதிக அன்பு

காட்ட வேண்டும். வயதடைந்தபின் நடிகர்களை இல்லற வாழ்க்கையில் திருப்பிவிடலாம். நாடக உரிமையாளர்கள் எப்போதும் அரசு ஆதரவுடன் இருப்பது நல்லது. அரசை எதிர்த்து நிற்பது என்றும் ஆபத்தானது. நல்ல நடிகர்களை விளம்பரப்படுத்துவது மிகவும் பயனுடையதாக இருக்கும். உரிமையாளர்கள், நாடகப் பொறுப்புகளைக் கவனிப்போரை இடையீடு செய்யக்கூடாது. நடிகர்களுக்குரிய சம்பளங்கள், விடுமுறைகள், இதர சலுகைகளை ஒழுங்காக அளிப்பது நல்லது. உரிமையாளர்கள் இரக்க மனம் உள்ளவராகவும், சமூக உணர்வுடன் நற்காரியங்களுக்காக நாடகம் நடத்திக் கொடுப்பவராகவுமிருக்க வேண்டும். தம் நாடகக் கம்பெனி பொருள் ஈட்டுவதற்கு மிருக்கிறது என்பதை மனதில் கொண்டு அவ் உரிமையாளர்கள் செயல்பட்டால் வெற்றி உறுதி.

தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் இன்னும் கவனிக்க வேண்டியவை

இதுவரை பாலர் நாடகக் குழுக்களின் தற்காலத் தமிழ் நாடகவியல் பற்றி ஆராய்ந்தோம். இவ்வகையான பாலர் குழுக்களுமின்றி, பெரியவர் குழுக்களுமின்றி இப்போது தமிழ் நாடகவியல் எப்படியெல்லாமோ அமைந்து வருகின்றது. சில நாடகக் குழுக்கள் வெறும் நகைச்சுவையையே தம் நாடகப் பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. இரட்டைப் பொருளுள்ள வசனம், அரசியலைச் சாடுதல் போன்றவற்றையே அவை பெரும்பான்மை கொண்டுள்ளன. அதிகப் பொருட் செலவுடன் கூடிய நாடகத் தொழிலானது திரைப்படங்களுடன் போட்டி போடவியலாத அளவுக்குத் தளர்ந்த இக்கால கட்டத்தில் அதிகம் பொருட்செலவின்றி நவீன நாடகங்கள் நடத்தப் பெறுகின்றன. இவற்றைப் பத்துக்கு மேலான நவீன நாடகக் குழுக்கள் நடத்தி வருகின்றன. பாதல் சர்க்காரின் நாடகங்களின் தாக்குதலாலும், தில்லி தேசிய நாடகப் பள்ளியின் வழிகாட்டுதலாலும் தோன்றிய சில நவீனத் தமிழ்நாடகக் குழுக்கள் இன்றைய தினம் பல சோதனை நாடகங்களை இயக்கி வருகின்றன.

தற்காலத் தமிழ் நாடகங்கள் பல இப்போது மேடையேறுவதைவிட, சின்னத்திரைகளில் தொடர் நாடகங்களாகவோ, குறிப்பிட்ட சில மணித் துளிகளில் முடிந்துவிடக் கூடியதாகவோ அமைந்து வருகின்றன. ஒரு வகையில் தமிழ் நாடகவியல் அடியோடு மாறிவிடுமோ என அச்சம் ஏற்பட்டாலும், அது அழியவில்லை, வேறு வடிவில், சின்னத் திரைக்குள்ளிருந்து வருகிறது என ஆறுதல் ஏற்படுகிறது.

டாக்டர் ஆ. தசரதன்

முன்னுரை

நாடகம் ஒரு அரிய கலை. இதில் ருசி ஏற்படுவதென்பது இயற்கை. அது பிறவியிலேயே நம்முள் அமைய வேண்டும். கசக்கிப் பிழிந்து ஊட்டிப் பழக்குவது நீடிப்பதில்லை. இம்மாதிரி சிலருக்கே இக்கலை அவர்களுடன் பிறக்கிறது. அதை விருத்தி செய்து கொள்ளத் தக்க சமயம் அவர்களுக்கு ஏற்படவேண்டும். அதனால் அது பிரகாசிக்கத் தொடங்குகிறது. பிறகு அது பலருக்கு இன்பமளிக்கும் உச்சநிலையை அடைகிறது. அத்தகையோர் காலக் கிரமத்தில்[1] பிறர் பலரால் பயன்படுத்திக் கொள்ளப்படுகின்றனர். இம்மாதிரி சுமார் ஒன்பது வயதில் நடிக்கத் தொடங்கினேன். இன்றுவரை அதை மறக்க முடியவில்லை. அதில் சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளாக அனுபவம் உண்டு. இருபதாம் வயதிலிருந்து நாடக ஆசிரியராகத் தொடங்கினேன். இவ்வளவில் நடித்துள்ள நாடகங்கள், நூற்றுக்கணக்கானவை. எழுதி யவைகளும் பற்பல. அநேக தொழிலாளிகளுடைய நெருங்கிய பழக்கமும் ஏற்பட்டது. ஆனால் 1920-ஆம் ஆண்டு முதல் இருந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகளின்[2] பழக்கங்களும் நன்றாகப் புலப்பட்டன. அக்கம்பெனிகளில் உள்ள பற்பலரைத் தற்பித்துச் செய்யும்[3] சந்தர்ப்பமும் வெகுவாகக் கிடைத்தது. அத்தகைய கம்பெனி-களில் ஊடாடி, அந்த நடிகர்களுடனும் நெருங்கிப் பழகும் சந்தர்ப்பமும் கிடைத்தது.

அதனால் இவ்வளவு காலமாகக் கவனித்த பல அனுபவங்களைக் குறித்து வைத்தால், இத்தொழிலில் உள்ளவருக்கும், நாடகாபிமானிகளுக்கும் வருங்காலத்துப் பயன்படுமேயென்ற நோக்கமே இந்நூலையெழுதும்படி தோன்றியதற்குக் காரணமாகும். ஆனால் இத்தகைய எழுச்சிக்கு முக்கிய காரணம் ஸ்ரீ எஸ்.எஸ். வாஸன்[4] அவர்களது தூண்டுதல் தான். அப்பெரியாருக்கு எனது நன்றி உரித்தாகுக. எவரையும் மனம் நோகும்படி செய்யவோ, இடித்துக் காட்டவோ, குறித்து, இவைகள் எழுதியவையன்று. ஆகவே அன்பர்கள் பூர்ண அபிமானத்துடன்[5] இவ்விஷயங்களைப் படிக்கும்படிக்க கேட்டுக் கொள்ளப்படுகிறது. இன்னும் இதற்கு உதவிய எனது அன்பர் பலருக்கும் வணக்கம்.

- ஆக்கியோன்

---

1. காலக் கிரமத்தில் - காலப்போக்கில், நாளாவட்டத்தில்
2. பாய்ஸ் கம்பெனிகள் - Boys Companys - பாலநாடகக் கம்பெனிகள் - தொழில்முறை (நாடக) நிறுவனங்கள்
3. தற்பித்துச் செய்தல் - கலந்துகொள்ளுதல்
4. எஸ்.எஸ். வாஸன் - ஜெமினி சினிமா நிறுவனர்
5. பூர்ண அபிமானம் - முழு நம்பிக்கை

அத்தியாயம் - 1

கலை விளக்கம்

நாடகம் என்பது இயல், இசை, நாடகம் என்ற முத்தமிழ்ப் பிரிவுகளில் ஒன்று. நாடகத்தை ஒரு பெரிய ஆத்ம சாதனக் கருவியாக[1] முன்னோர் பலர் கண்டதனால் தான், அதற்குத் தமிழில் இடங்கிடைத்தது. ஜெகத்காரணனாக[2] இருக்கும் பரமன் வேதங்களை நாட்டிய ரூபமாக[3] விளக்க விரும்பி நடராஜ மூர்த்தியாக நின்று நாட்டியம் புரிந்தார். இந்த உண்மையால்தான் நாடகத்தை "ஆடும் வேதம்" என்று அரவிந்தர்[4], ரமணர்[5] போன்ற முனிவர்களும் உணர்ந்துள்ளனர். ஆகவே நாடகங்களை, மெய்யான உணர்ச்சியுடன் அவற்றின் சூக்ஷமங்களை[6] அறிந்து, நடித்து வருபவன் இணையற்ற ஆத்ம ஞானியாகி,[7] பெரிய முமுக்ஷுவாகவுங் கூடும்[8] என்பதே ராமகிருஷ்ணர்,[9] ராமதீர்த்தர்[10] போன்ற அனுபவமுள்ள பெரியாரின் துணிவு. இத்தகைய நாடகத்தில் பல உணர்ச்சிகள் நிரம்பிக் கிடக்கின்றன. அவற்றை ஒன்பது முக்கியமான பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளார். ஒன்பது

---

1. ஆத்மசாதனக்கருவி - தன் அளவீடு
2. ஜெகத் காரணன் - உலகமூலன்
3. நாட்டியரூபம் - ஆடல் வடிவம்
4. அரவிந்தர் - வங்காளத்தில் கி.பி.19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தோன்றி, பின்னால் புதுவைவையில் தத்துவ ஞானியாக வாழ்ந்தவர்
5. ரமணர் - 19ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20ஆம் நூற்றாண்டிலும் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த முற்றுத் துறந்த ஞானமுனிவர்
6. சூக்ஷமங்கள் - நுட்பங்கள்
7. ஆத்மஞானி - தன்னை அறிபவன்
8. முமுக்ஷுவாதல் - முற்றுந்துறந்து முழுமையடைதல்
9. ராமகிருஷ்ணர் - வங்காளத்தில் கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் தோன்றி, இந்துசமயப் பக்தி நெறி நின்றவர்.
10. ராமதீர்த்தர் - கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் வடநாட்டில் துளசிதாசர் பரம்பரையில் பிறந்து, தத்துவ ஞானியானவர்.

பிரிவுகளுக்கும் "நவரஸங்கள்"[11] என்று நாடக முறைப்படிக் கூறுவது. இந்த ரஸ பாவங்கள்[12] மனிதரின் மன எழுச்சியின் காரணமாகக் கிளம்பும் உத்வேகந்தான்.[13]

உலகத்தில் உள்ள ஜாதிகள் எண்ணற்றவை. மதங்கள் அதைவிட அதிகமாகவுள்ளன. பழக்க வழக்கங்களின் மாறுபாடுகளைப் பற்றி நினைக்கவும் இடமில்லை. என்றாலும் உலகம் முழுவதுமுள்ள மானிடருள் ஊறும், மேலே கூறிய நவரஸங்கள் மாத்திரம் பொதுவானவைதான். அக்காரணத்தாலேயே கலையால் உலகவொற்றுமை நாட்டுவது சாத்தியம்[14] என்பது நாடகத்தாலாய ஒரு பொதுப் பயன். மேலும் ஒரு நாட்டின் புராதன[15] நாகரிகம், பழக்க வழக்கங்கள், ராஜரீக முறை,[16] அரசர்களின் தன்மை, சிற்பம், சங்கீதம் போன்ற கலைகளுக்கு ஏற்பட்டிருந்த ஆதரவு, மக்களின் வாழ்க்கையனுபவங்கள் இவ்வளவையும் நாடகங்கள் மூலமாகவே தற்கால மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி அனைவருக்கும் நமது நாட்டின் பெருமையைப் புலப்படுத்துவதற்கு அனுகூலமளிக்கத்தக்க[17] கலையே இந்நாடகக் கலை என்பதை யாவரும் நன்கறிவர். இத்தகைய சௌகரியங்கள்[18] இதனால் ஏற்படக்கூடியதாயிருப்பதாலேயே, சோழன்[19] பாண்டியன்[20] போன்ற மன்னர்களும், விக்ரமாதித்தன்,[21]

---

11. நவரஸங்கள் - ஒன்பான் சுவைகள் : நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், உவகை, வீரம், சமநிலை
12. ரஸபாவங்கள் - சுவை இயல்புகள்
13. உத்வேகம் - வலியவேகம்
14. சாத்தியம் - இயலத்தக்கது, முடியும்
15. புராதன - மிகப் பழைய
16. ராஜரீகமுறை - அரசியல்ரீதிமுறை
17. அனுகூலம் - நன்மை, உதவி
18. சௌகரியங்கள் - வசதிகள்
19. சோழன் - பிற்காலச் சோழர்களில் இராசராசன், இராசேந்திரன் போன்றோர் சோழநாட்டில் நாடக வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் துணை நின்றனர். இராச ராசேசுவர நாடகம் இவர்கள் காலத்திலும், தம்பித் துணைநாடகம் இவர்கள் காலத்துக்குப் பின் அத்தி அரசன் எனும் திருநீற்றுச் சோழன் (இராசாதிராசன்) காலத்திலும் நடத்தப்பெற்றன.
20. பாண்டியன் - சுந்தரபாண்டியன் போன்ற பிற்காலப் பாண்டியர்கள்.
21. விக்கிரமாதித்தன் - வடமத்திய இந்தியாவில் உச்சைனியைத் தலை நகராகக் கொண்டு ஆண்டவன்; 32 பதுமைகள் கொண்ட அரியணையிலிருந்தவன்.

ஹர்ஷன்,[22] அசோகன்[23] போன்ற சக்கரவர்த்திகளும் நாடகங்களை அக்காலத்திலேயே விருத்தி[24] செய்வதற்கு அனுகூலமாக இருந்திருக்கின்றனர். இந்நாடகங்கள், தமிழில் மாத்திரமல்லாமல், இக்காலத்தும் பிரபலமாயிருக்கும். சகுந்தலம்,[25] மிருச்சகடி,[26] மாளவிகாக்னிமித்திரம்,[27] போன்ற

22. ஹர்ஷன் - வடநாட்டின் ஒரு பகுதியைச் கி.பி. 7ஆம் நூற்றாண்டில் ஆண்டமன்னன்.

23. அசோகன் - வடநாட்டின் பெரும்பகுதியை ஆண்ட மன்னன். புத்த உபதேசம் பெற்றுக் கலைகளிலும் நாட்டுமக்கள் முன்னேற்றத்திலும், பௌத்தத்திலும் கவனம் செலுத்தினவன். இவன் காலத்துக்கு முன் முத்திராக்ஷசம் என்ற நாடகம் நடத்தப்பட்டு வந்திருந்தது.

24. விருத்தி - வளர்ச்சி

25. சகுந்தலம் - காளிதாசனால் வடமொழியில் இயற்றப்பெற்ற நாடகம்; காட்டில் வாழ்ந்த சகுந்தலையை நாடாண்ட துஃசியந்தன் காந்தர்வமணம் செய்து கொண்டபின்னர்க் கைவிட்டு இறுதியில் கூடிய கதை இது. இதனைத் தமிழில் பலரும் மொழிபெயர்த்தும், தழுவியும் நாடகங்களாக, இயற்றி நடித்தும் படித்தும் வருகின்றனர். குமரி மாவட்டம், அகத்தீசுவரம் அனந்த பத்தமநாபன் என்பவர் கி.பி.1896-இல் நாடகப் பாட்டாக இக்கதையை வில்லில் பாடி அரங்கேற்றியுள்ளார். பார்க்க: டாக்டர் ஆ. தசரதன் (பதி.). சகுந்தலை நாடகம், ஆசியவியல் ஆய்வு நிறுவனம், சென்னை, 1992.

26. மிருச்சகடி - வடமொழியில் சூத்திர கவி இயற்றிய இந்நாடகம், மிருச்சகடிகம் என்னும் பெயர் பெறும். உச்சைனியைச் சேர்ந்த சாருதத்தனை விரும்பிய விலைமாது வசந்தசேனையைச் சாகரன் எனும் அரசியல் அதிகாரி வசப்படுத்த முயன்று, முடிவில் கொலை செய்து, அப்பழியைச் சாருதத்தன் மீது சுமத்த, கொலையிலிருந்து தப்பிய வசந்தசேனை சாருதத்தனைக் காப்பாற்றிய கதை. இதை 'மண்ணியல் சிறுதேர்' என்ற பெயரில் கதிரேசன் செட்டியார் என்பவர் தமிழில் மொழிபெயர்த்து நாடகமாகத் தந்துள்ளார். மேலும் இராகவாச்சாரியார் என்பவரும் அந்நாடகத்தைத் தமிழில் ஆக்கி நடிக்கச் செய்துள்ளார்.

27. மாளவிகாக்னிமித்திரம் - காளிதாசனால் வடமொழியில் எழுதப்பெற்ற நாடகம். இந்நாடகம் பாசமகாகவி எழுதிய சொப்பன வாசவதத்தம் என்பதைப் பின்பற்றி எழுதப்பெற்றது. நாட்டின் நலனுக்காக அமைச்சர் யௌகந்தராயர் என்பாரின் அறிவுரைகளுக்கேற்ப அரசி வாசவதத்தை நெருப்பில் மடிந்ததாக ஆக்கிக் கொண்டு, பின் அரசன் உதயணன் மகதநாட்டுப் பத்மாவதியை மணக்கும்போது அதற்கு இசைந்து அவளிடம் தோழியாக இருந்து இறுதியில் உதயணனுக்குத் தன்னை வெளிப்படுத்தி அவனுடன் இணைந்த கதை.

வெகு அழகான பற்பல நாடகங்களை, ஸம்ஸ்கிருத பாஷையிலும்[28] எழுதப்பட்டுள்ளன. இவைகளைப் போலவே, ஆந்திர நாடகங்களும், உருது நாடகங்களும், ஹிந்தி நாடகங்களும் அமைந்துள்ளன. இத்தகைய நாடகம், கலையாக இவ்வாறு நமது பரத கண்டத்தில் போற்றப்பட்டு வந்திருக்கிறது. தற்போதுகூட பண்டைக்காலத்தியவர்போல, நாடகங்களை ஆதரிக்கக்கூடிய பெரியோர்கள் இல்லையென்றாலும் அது கலையாக வெகுகாலமாக வேரூன்றியதால் அதை எளிதில் எவரும் மறக்கவோ, கடத்தவோ முடியாது. ஒருவேளை மனிதவர்க்கத்திற்கே கலாரஸனை[29] அற்றுவிட்டால் அம்மாதிரி நேரிடலாம். ஆனால், பசு, பாம்பு, பறவை இவைகளுக்கும் கலாஞானம் அமைந்திருக்குமானால் அது மானிடருள் மாளுவதும் சாத்தியமா!

'கலைச்சுவையில்லான் கல்லே'

29. கலாரஸனை - கலைச்சுவை

அத்தியாயம் - 2

பராமரிப்பு[1]

இந்த நாடகக் கலையை முன்னேறச் செய்ய முயற்சி செய்வோர் முன்போல எவருமில்லையெனினும், அக்கலையைக் கொண்டு பொருள் சம்பாதிக்கக் கிளம்பிய பிரமுகர்கள் பற்பலர். அவர்கள் சுயநலத்திற்காக முன்வந்தவராயினும், துணிவுகரமாக அக்கலையைத் தங்கள் ஊன்றுகோலாகத் தேர்ந்தெடுத்தது, மிகவும் மிகவும் பாராட்டத்தக்கதே. ஏனெனில் அவர்களது நாடகக்கலை ஸ்தாபனங்களால்[2] தாங்கள் தகுந்த லாபமடைவதன்றி அநேகருக்குப் பிழைப்பிற்கு இடங்கொடுக்கும் சங்கமாகவும் அவைகள் அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றை சபைகள், சங்கங்கள், கூட்டத்தார் என்ற பல பெயர்களால் அமைத்திருக்கின்றனர். இம்மாதிரி நமது நாட்டில், வட இந்தியாவில் பலவிடங்களிலும், ஆந்திர தேசத்திலும், தமிழ் நாடுகளிலும் எத்தனையோ கூட்டங்கள் கூடி, கலைந்து போயிருக்கின்றன.

சுமார் நாற்பது வருஷங்களுக்கு முன் "பாலிவாலாஸ் பார்ஸி டிராமாடிக் நாடகக் கம்பெனி"[3] என்று பம்பாயிலிருந்து ஒரு பெரிய நாடகக் கம்பெனிக்காரர், இப்பக்கங்களில் வந்து நடித்து, நமது தமிழ்நாட்டு மக்களைப் பரவசமாகும்படிச்[4] செய்திருக்கின்றனர். அவர்களது பெயர்பெற்ற நாடகங்கள்

---

1. பராமரிப்பு - பேணுதல்
2. ஸ்தாபனங்கள் - அமைப்புகள், நிறுவனங்கள், சபைகள், கம்பெனிகள்.
3. பாலிவாலாஸ் பார்ஸி டிராமாடிக் நாடகக் கம்பெனி - 'Balivala's Parsi Dramatic Company', 'பார்ஸி' என்பது 'பார்சி' எனவும், 'பாரசீக' எனவும் தமிழ் நாடகவியலில் வழங்குகின்றது. பார்சி நாடகக் கம்பெனி எனவும், பாரசீக நாடகக் கம்பெனி எனவும் அழைக்கப் பெற்ற இந்நாடகக் கம்பெனிகள், பம்பாய் நகரத்திலிருந்து ஆங்கில நாடகக் கம்பெனிகளின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்டவை. முதலில் புராண நாடகங்களை ஆடின. நல்ல திரை-அரங்க அமைப்புகளை அறிமுகப்படுத்தின. அவற்றைத் தொடர்ந்து மகாராட்டிர கம்பெனிகள் பம்பாயிலிருந்தும், புனாவிலிருந்தும் தமிழகம் வந்து புராணநாடகங்களை ஆடின.
4. பரவசமாகுதல் - மகிழ்ச்சியடைதல்

"அம்ரட்"[5] - "ஹரிச்சந்திரா"[6] - என்ற இரண்டுமே. அவைகளை நான் வெகு சிறு பிராயத்திற் கண்டது முதல் இன்னும் அவை என் மனத்தைவிட்டகலவில்லை. இம்மாதிரி கன்னட நாடகங்கள் "வரதாசாரி"[7] மூலமாகவும், ஆந்திர நாடகங்கள், "ராகவாசாரி"[8] போன்றவர் மூலமாகவும் அக்காலம் பிரசித்தி பெற்றிருந்தன.[9] இம்மாதிரி பார்ஸி கம்பெனிகள்,[10] கன்னட கம்பெனிகள்,[11] ஆந்திர கம்பெனிகள்[12] இவை கிளம்பியபோதெல்லாம் தமிழ்நாடு தூங்கவில்லை. அச்சமயமே எத்தனையோ நாடகக் கம்பெனிகள் எழுந்தும், விழுந்தும் போனதுண்டு. தஞ்சாவூர் கோவிந்தசாமிராவ்,[13] மணச்சநல்லூர் ராமுடு அய்யர்,[14] சூரியநாராயண பாகவதர்,[15]

---

5. அம்ரட் - இந்நாடகம் பற்றிய குறிப்புகள் தெரியவில்லை.
6. ஹரிச்சந்திரா - அரிச்சந்திரன் நாடகம். உண்மையையன்றிப் பொய் பேசுவதில்லை என்ற கருத்தில் எழுந்த நாடகம். அரசனாயிருந்து சுடுகாட்டுப் பிணங்காப்பவனாக ஆகி, மீண்டும் உண்மைக்காகத் தன் உரிமைகளைப் பெற்றவன்.
7. வரதாச்சாரி - கன்னட நாட்டிலிருந்து தமிழகம் வந்து புராண நாடகங்களைக் கன்னடத்தில் நடத்தியவர்.
8. ராகவாச்சாரி - ஆந்திர நாட்டிலிருந்து தமிழகம் வந்து புராண நாடகங்களைத் தெலுங்கில் நடத்தியவர்.
9. பிரசித்தி - புகழடைதல், பெயர்பெறுதல்
10. பார்ஸி கம்பெனிகள் - பார்க்க : குறிப்பு எண் 3
11. கன்னட கம்பெனிகள் - கர்நாடகத்திலிருந்து தமிழகம் வந்த நாடகக் குழுக்களும், தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய குழுக்களும்
12. ஆந்திர கம்பெனிகள் - தெலுங்கு நாட்டிலிருந்து தமிழகம் வந்த தெலுங்கு நாடகக் குழுக்களும், தமிழ்நாட்டில் தோன்றிய குழுக்களும், தமிழகத்திலேயே ஏற்பட்ட தெலுங்கு நாடகக் குழுக்களும்
13. தஞ்சாவூர் கோவிந்தசாமிராவ் - இவர் அழிந்துபோவதாக இருந்த தமிழ் நாடகவியலைப் புதுப்பித்தவர்.
14. மணச்சநல்லூர் ராமுடு அய்யர் - இவர் நவரச அலங்கார நாடக சபா என்ற நாடக சபையைத் தோற்றுவித்தவர். இவரும் கலியாண ராம அய்யரும் இணைந்தே பல நாடகங்களை நடத்தியுள்ளனர். நாடக சபைகளைத் தோற்றுவித்தவர்களில் முன்னோடியானவர்; சிறந்த நிர்வாகி; சிறந்த புரவலர் ஆவார்.
15. சூரியநாராயண பாகவதர் - நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதிய முன்னோடிப் பாடலாசிரியர்களான தாயுமான சுவாமி முதலியார், உடுமலை முத்துசாமிக் கவிராயர், சங்கரதாசு சுவாமிகள், ஏகை சண்முகம் பிள்ளை, பெங்களூர் அப்பாவுப் பிள்ளை, சங்கரலிங்க கவிராயர், சந்தான கிருட்டிண நாயுடு, பாவநாசம் **சிவன்** போன்றோர்களோடு ஒப்பிடக் கூடியவர். ஆயினும் நாடகக் கம்பெனி ஒன்றையும் ஏற்படுத்தி நிர்வகித்தவரும் ஆவார். இவர் உடுமலை நாராயணகவி என்றும் அழைக்கப்படுவார். இவருடைய நூற்றாண்டு விழா 2000 ஆண்டில் பிப்ரவரித் திங்கள் 26, 27 ஆகிய நாள்களில் நடைபெற்றது.

அரங்கசாமி நாயுடு,[16] ஸ்ரீனிவாஸபிள்ளை,[17] ராஜா கோவிந்த சாமிப் பிள்ளை,[18] ஸுந்தரராவ்,[19] ஜகந்நாத நாயுடு,[20] பரமக் குடி ரெங்கசாமி அய்யங்கார்,[21] கலியாணராமய்யர்,[22] சின்ன சாமா,[23] பெரியசாமா,[24] சின்னமகாதேவய்யர்,[25] பெரிய மகா தேவய்யர்,[26] பாலக்காட்டு பரமேசுவரய்யர்,[27] கன்னையா,[28]

---

16. அரங்கசாமி நாயுடு - இவர் ஆலந்தூர் அரங்க விலாஸ் நாடகக் கம்பெனி என்பதையும், ஆலந்தூர் பாய்ஸ் நாடகக் கம்பெனி என்பதையும் தோற்றுவித்தவர்.
17. ஸ்ரீனிவாஸபிள்ளை - சீனிவாஸபிள்ளை எனவும் அழைக்கப் பட்டார். இந்து வினோத சபா என்ற பெயரில் அமெச்சுர் நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை நடத்தினார்.
18. ராஜா கோவிந்தசாமிப் பிள்ளை - இவரும் ஒரு நாடக சபையை நடத்தி, நாடகத்திலும் நடித்தவர் ஆவார்.
19. ஸுந்தரராவ் - சுந்தரராவ். இவர் தமிழ் நாடகங்களுக்கு உயிர் ஊட்டிய தஞ்சை கோவிந்தசாமிராவின் நாடக சபையில் அயன் ஸ்திரி பார்ட் வேடங்களில் நடித்தவர். பின் தனியாக ஜகன்மோகன நாடக கம்பெனி என்ற பெயரில் நாடக சபை ஒன்றை நிறுவினார். அதில் தஞ்சை கோவிந்தசாமிராவே சிறு வேடங்களில் நடிக்கக்கூடிய நிலைக்கு ஆட்பட்டார்.
20. ஜகந்நாதநாயுடு - இவரும் நாடகக் கம்பெனி ஒன்றை நிறுவியவரே.
21. பரமக்குடி ரெங்கசாமி அய்யங்கார்- தமிழ்நாடக சபையொன்றை நடத்திய முன்னோடிகளில் இவர் ஒருவர்.
22. கலியாணராமய்யர் - இவர் தன்பெயரிலேயே நாடக சபை ஒன்றைத் தோற்றுவித்தார். இவருடைய நாடக சபை முன்னோடி நாடக சபைகளுள் ஒன்று. இராமுடு அய்யருடனோ பரமேசுவர அய்யருடனோ இணைந்தும் இவர் நாடகங்களை நடத்தினார். பாரதியாரின் பாஞ்சாலி சபத நாடகத்தினையும் நடத்தினார்.
23. சின்னசாமா
24. பெரியசாமா
25. சின்னமகாதேவய்யர்
26. பெரியமகாதேவய்யர்

(23–26) இவர்கள் தம்தம் பெயரிலேயே நாடகசபையை நிறுவிய முன்னோடிகளாவர்.

27. பாலக்காட்டு பரமேசுவரய்யர் - இவர் அல்லி பரமேசுவரய்யர் என்றும் அழைக்கப்பட்டார். இவர் அல்லி வேடம் கட்டியதால் இப்பெயர் நிலைத்தது போலும். கிருட்டிணகான சபா எனும் பெயரில் நாடக சபை ஒன்றை நடத்தியவர்.
28. கன்னையா - சி. கன்னையா. சென்னை இந்து வினோத நாடக சபா என்ற பெயரில் நாடக சபை ஒன்றை ஏற்படுத்திச் சிறந்த முறையில் நாடகங்களை நடத்திய கருணைக் கலைஞர். தொடக்கத்தில் சுப்பராயாசாரியரின் இந்து வினோத நாடக சபாவில் அரிச்சந்திர நாடகத்தில் தோட்டிச்சி வேடத்தில் நடித்தார். பின்பு தனியாக நாடக சபை ஒன்றை ஏற்படுத்தினார். தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலில் சிறப்பாகக் காட்சிகளைப் பிரம்மாண்டமாக நடத்தியவர். ஆடை, ஆபரணங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். அதிகமான பொருட்செலவில் நாடகங்களை விமரிசையாக நடத்தினார். இவரைப் பற்றி நான் கண்ட நாடகக் கலைஞர்கள் என்ற தமிழ் நூலில் பம்மல் சம்மந்த முதலியார் குறிப்பிட்டுள்ளார். பார்க்க பக்கம் 32

வேலுநாயர்,[29] போன்ற பற்பலர் ஆங்காங்கு நிர்வாகிகளாக இருந்துகொண்டு நல்ல நடிகர் நடிகைகளைச் சேர்த்து, கம்பெனியாக வைத்து ஊரூராகப் போய், பற்பல வகையான நாடகங்களை நடித்துப் பொருள் தேடி வந்தனர். நடிகர்கள் மாதச் சம்பளம் பெற்றுவந்தனர். என்றாலும் அவர்கள் நாடக மேடையைப் புனிதமாக வைத்துக்கொண்டு, கலையை அதிகமாகச் சீரழிக்காமல் ஜாக்கிரதையாகக் கையாண்டனர். உண்மையில் மேலே கூறியவர்களது அனுபவம், நாடகப் படிப்பு, நடிப்பு, நிர்வாக சக்தி இவ்வளவையும் யோசிக்கும் போது, அவர்களுக்கு இணையாகத் தற்காலம் ஒருவரைத் தேடியெடுப்பது அரிதாகும். கன்னையாவைப் போல ஒருவர் தன் கலைத் திறமையை இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா போன்ற நாடுகளில் காட்டி யிருந்தால் அவரது ஞாபகார்த்தமாக[30] ஒரு உருவச் சிலையை ஒவ்வொரு கலைமன்றத்திலும் அமைக்க மாட்டார்களா? அல்லது ஞாபகார்த்த நிதி ஒன்றைத் திரட்டி கலையைப் பெருமைப்படுத்தியிருக்க மாட்டார்களா? தமிழ்நாட்டின் நிலைமையை கவனியுங்கள். அத்தகைய மரியாதையைப் பற்றி யாராவது பேசினால் அது, குறிப்பிட்ட ஒரு மனித சரீரத்தைக்[31] கௌரவிக்கிறதாக[32] நினைக்கின்றனர். அக்கலையின் வளர்ச்சிக்கு ஒரு ஞாபக சின்னமாகவும் அக்கலையிடத்து நமக்குள்ள அன்பையும், மரியாதையையும் காட்டுவதற்காக அச்சிலை வைக்கப்படுகிற தாகவும் கருதுபவர் மிகச்சிலரே. நிற்க, முதலிற் கூறிய அரிய முதலாளிகள் தங்கள் திறமையால் தங்களது கம்பெனிகளைப் பலகாலம் நடத்தி வந்தனர். ஆனால் பொதுமக்களின் ஆதரவு தைரியமாக ஏற்பட்டாலன்றி இத்தொழிலில் அம்முதலாளிகள் ஊன்றி நிற்பதெப்படி? ஆகவே, சிறிது காலமே ஒவ்வொரு

---

29. வேலுநாயர் - ஆரிய கானசபா, பாலநாடகக் கம்பெனி எனும் நாடகசபைகளை நடத்தியவர். நன்றாகத் தமிழில் பேசி நடித்த வரும் கூட. தமிழ் நாடெங்கும் நாடகங்களை நடத்தினார். எம்.கந்தசாமி முதலியார் இவருக்கு உதவியாக இருந்து நடிப்புக் கலையைக் கற்றுக் கொடுத்தார். அமெச்சூர் நடிகர்களையும், தொழில்முறை நாடகசபையினரையும் ஒன்று கூடச் செய்து நாடகம் நடத்தும் மனப்பான்மையுள்ளவர். பிறருடைய நாடக சபைகளிலும் நடித்தவர். நடிகர்களுக்குத் தாராளமாகவும் ஒழுங்காகவும் சம்பளம் தரக் கூடியவர்களில் ஒருவர் எனப் பெயர் பெற்றவர்.
30. ஞாபகார்த்தம் - நினைவுச்சின்னம்.
31. சரீரம் - உடம்பு.
32. கௌரவிக்கிறதாக - பாராட்டுவதாக.

கம்பெனியும் வாழ்ந்து, கலைபட ஆரம்பித்தது. இவ்விதம் பல கம்பெனிகள் சிதறுண்டன. இத்தகைய சிதைவு நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு ஏற்படும் காலங்களில் மற்றொரு ஆபத்தும் நேர்ந்தது.

சில பாடகர்கள் அவ்வப்போது தோன்றினர். மக்களுக்குள் இவர்கள் திறனைப்புகுத்த எண்ணமுதித்தது. ஆகவே அப்பாடகர்களை பிரதான நடிகர்களாகச் சம்பளம் பேசி, 'ஸ்பெஷல் ராஜபார்ட்'[33] என்று மேடைக்குக் கொண்டு வரத் தலைப்பட்டனர். காலக்கிரமத்தில் 'ஸ்பெஷல் ஸ்திரீ பார்ட்',[34] 'ஸ்பெஷல் பபூன் பார்ட்'[35] - 'ஸ்பெஷல் திருடன் பார்ட்'[36] என்று ஆங்காங்குத் திக்விஜயம்[37] செய்ய ஆரம்பித்தனர். இவர்களைக் கொண்டு நாடகங்கள் ஏற்பாடு செய்கிறவர்கள், "பொழுது போகாமல் திண்டாடும் தனிகர்களே".[38] அவர்களிற் சிலர் நேர்முகமாகவும், மற்றும் சிலர் தமக்குப் பழக்கமுள்ள, ஏதாவது ஒரு அடாபுடிக்காரன்[39] மூலமாகவும் நாடகம் நடத்துவர். அவர்களில் எவரும் கம்பெனி சாசுவத[40] நிர்வாகி களல்லர்; ஆனால், கள்ளு, கசாப்பு[41] குத்தகை எடுப்பவர் போன்ற "நாடகக் குத்தகைக் காரர்கள்" அவ்வளவே. அவர் ஒரு ஸ்பெஷல் ராஜபார்ட்டை யும், ஒரு ஸ்பெஷல் ஸ்திரீபார்ட்டையும் சம்பளம் பேசி, மற்ற வேடங்களுக்கு ஆங்காங்கு பிடியாள்[42] பிடித்து இரண்டொரு நாடகங்களை நெடுக ஆடுவதாயிற்று. இவ்வாறு செய்ததால் சாசுவதமாக நாடகம் நடத்துகிறவர்களுக்கு வரும்படியும் குறைந்து அதனால் கௌரவமும் குறைந்தது. இத்தகைய ஸ்பெஷல் நாடகங்கள் அங்கங்கே வலுத்துப்போய் சாசுவதமான நாடகக் கம்பெனிகளை சீர்குலைக்கச் செய்தன. ஆகவே நாடகக் கம்பபெனிகள் நீடித்து நடத்த முடியாமற் போயின. போதாக் குறைக்குக் காலக்கிரமத்தில்

33. ஸ்பெஷல் ராஜபார்ட் - முக்கிய அரச வேடமணிபவர்.
34. ஸ்பெஷல் ஸ்த்ரீபார்ட் - முக்கிய இராணி வேடமணிபவர்.
35. ஸ்பெஷல் பபூன்பார்ட் - முக்கிய கோமாளி வேடமணிபவர்.
36. ஸ்பெஷல் திருடன்பார்ட் - முக்கிய திருடன் வேடமணிபவர்.
37. திக்விஜயம் - திசைதோறும் வெற்றபெற்று வரல்.
38. தனிகர்கள் - பணம் படைத்தவர்கள், தனியார்கள்.
39. அடாபுடிக்காரன் - அடா! பிடிக்காரன்; அடிபிடிக்காரன், சண்டைக்காரன்.
40. சாசுவத நிர்வாகிகள் - நிலையாக நடத்துபவர்.
41. கசாப்பு - இறைச்சி வெட்டுதல்.
42. பிடியாள் - கூலியாள்.

இத்தொழிலில் பெண்களும் ஈடுபடவே, பெண்கள் நடிகைகளாகவுள்ள கம்பெனிகளுக்குத்தான் விஷேசமான உயிரிருந்தது. அப்பெண்களில் சிலர் ஆண்வேடந்தரித்தும் நடித்திருக்கின்றனர். அவ்வாறாயின் அழகான சாசுவதமான நாடகக் கம்பெனிக்கு வழியேது? ஆதலால் இந்நாடகக் கலையைப் பராமரிக்க கங்கணங்கட்டிக்கொண்டு முன் வந்தவர் பலரும் பின்னடைய நேர்ந்தது. இந்நிலைமையில் நாடகங்கள் கேவலமான வழிகளில் கையாளப்பட்டன. எனவே இதைக்கண்ட கல்வியறிவுள்ள பற்பலர் ஒன்றுசேர்ந்து நாடக சீர்திருத்தத்திற்கென "அமெச்சூர் ஸபாக்கள்"[43] ஏற்படுத்தலானார்கள். இவ்விதமான அமெச்சூர் சபைகளின் தொகை அதிகமாயிற்று. எல்லாரும் படித்தவர்கள், அறிவாளிகள்; ஆகவே அவர்களை ஒருவரும் கட்டுப்படுத்த முடியாதல்லவா! ஆதலால், அவர்கள் நாடக முறைகளும், ஒத்திகை சம்பிரமும்,[44] நாடகம் நடத்தும் அழகும் பிரமாதமாகத்தானிருந்தன.[45] அன்றுமுதல் இன்று வரை அவைகளுக்குக் குறைவில்லை. அவற்றைப் பற்றி நாம் அதிகம் கூறத்தேவையில்லை; அவகாசமுமில்லை.[46] இம்மாதிரி நாடகக் கிளர்ச்சிகளும் தடுமாற்றங்களுமாக உழன்று கொண்டிருக்கும் சமயம், பாய்ஸ் கம்பெனிகளும்,[47] ஸினிமாத் தொழிலும்[48] தலையெடுத்தன. ஸினிமா மூலமாக பல தமிழ் நாடகங்கள் ஜனங்களைக்[49] கவர்ந்தன. அதற்கு பிரவேசக்[50] கட்டணமும் குறைவு. ஆகவே நாடகம் இறந்ததென்றே சொல்லும் நிலையையடைந்தது. ஆனால் பாய்ஸ் கம்பெனிகள் என்று முளைத்ததாகக் கூறினோமே அவற்றைச் சிறிது கவனிப்போம். ஆடும் படங்களும்[51] பேசும்படங்களும் நிறைந்த நாட்களில் விழாமற் றலை தூக்கி நின்று நாடகத்திற்கு உயிர்கொடுத்திருப்பது பாய்ஸ் கம்பெனிகளே. இதைப்பற்றி அடுத்த அத்தியாயத்திற் காண்க.

---

43. அமெச்சுர் ஸபாக்கள் - பயில்முறை நாடகக் குழுக்கள் (Amateur Dramatic Companies).
44. சம்பிரம் - முறை, சடங்கு.
45. பிரமாதம் - நன்று
46. அவகாசம் - நேரம், வாய்ப்பு.
47. பாய்ஸ் கம்பெனிகள் - பாலர் நாடகக் குழுக்கள்.
48. ஸினிமாத் தொழில் - பேசும்படம் எனும் திரைப்படத்தொழில்.
49. ஜனங்கள் - பொதுமக்கள்
50. பிரவேசம் - நுழைவு
51. ஆடும் படங்கள்-Silent Movies எனப்படும் ஒலியில்லாத திரைப்படங்கள்.

அத்தியாயம் - 3

பாய்ஸ் கம்பெனிகள்

நமது தமிழ்நாட்டில் நாடகங்கள் இவ்விதம் அலங்கோலமாகத்[1] தலைப்பட்டதும், புதிய மாதிரியான நாடகக் கம்பெனிகள் ஏற்பட்டன. அதாவது பெரிய முதலாளி ஒருவர். அவர்கீழ் நடிக்கிறதற்காகச் சேர்ந்துள்ள சுமார் ஐம்பது முதல் நூறு அல்லது நூற்றைம்பது பேர்கள் சிறுவர்கள். இதைத் தவிர சித்திர வேலைக்காரர்கள், வேஷம்[2] போட்டு விடுபவர், காக்ஷி ஜோடிப்பவர்,[3] நாடக சம்பந்தமாக வெளிவேலைகளை கவனிப்பவர், ஆக எல்லாருமாக சுமார் 200, அல்லது 300 பேர்களாவது இருப்பர். இம்மாதிரி சேர்ந்துள்ள ஒரு கூட்டம்தான் ஊரூராகச் சென்று அநேக நாடகங்கள் நடிக்கும். இதற்குத்தான் 'பாய்ஸ் கம்பெனி' என்பது. இதில் சிறுமிகளை விசேஷமாகச்[4] சேர்ப்பதே கிடையாது. வரவர விவஸ்தை[5] யில்லாமற்போனது. இம் மாதிரிக் கம்பெனியை ஆதியில் வெகு தீவிரமாக நடத்தியவர்கள் சங்கரதாஸ்,[6] சச்சிதானந்தம்பிள்ளை,[7] ஜெகநாதய்யர்[8] போன்றவர்களைத் தான் சொல்லலாம். தற்காலம் நாடக முதலாளிகளாக விளங்கும் பலர் அக்கம்பெனிகளில் நடிகராயிருந்தவர்களே. காலக்கிரமத்தில் நாடகக் கலையின் மூலமாக ஒழுங்கான

---

1. அலங்கோலம் - ஒழுங்கின்மை, அழகின்மை.
2. வேஷம் - வேடம்.
3. காக்ஷி ஜோடிப்பவர் - காட்சி அமைப்பவர், புனைபவர்.
4. விசேஷமாக - முக்கியமாக.
5. விவஸ்தை - முறை, ஒழுங்கு.
6. சங்கரதாஸ் - சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் என அழைக்கப்படுபவர். தற்காலத் தமிழ் நாடகவியலின் தந்தை என இவரைப் போற்றலாம். தொடக்கத்தில் நடித்தும், பின்பு நாடகங்கள், பாடல்கள் எழுதியும், நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி கொடுத்தும் வந்த சுவாமிகள், பெரியவர்கள் தொல்லையாக இருப்பது கண்டு பாலர்களைக் கொண்டு நாடகங்கள் நடத்தலானார். அவரால் உருவாக்கப்பட்டோரே பிற்காலத்தில் பெரிய நடிகர்களாகவும், கலைஞர்களாகவும் ஆயினர். பார்க்க பக்கம். 48
7. சச்சிதானந்தம் பிள்ளை - இவர் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி என்ற பாலர்நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி நடத்தியவராவர்.
8. ஜெகநாதய்யர் - மதுரை பால கான சபை என்ற பாலர் நாடகக் குழுவைத் தொடங்கி நடத்தியவர்.

சம்பாத்தியமில்லாப்[9] பல வயது முதிர்ந்த யுவர்களும்[10] அந்த பாய்ஸ் கம்பெனிகளில் சேரத் தலைப்பட்டு அதனால், அக் கம்பெனிக்குப் பல வழிகளில் உபத்திரவங்[11] கொடுக்கலானார்கள். நடிகச் சிறுவர்களும், பற்பல தீய ஒழுக்கங்களிற் பழகும்படிக்கும் அவர்களாற் கெடுக்கலா யினரெனக் கூறலாம். ஆனால் தற்போது பாய்ஸ் கம்பெனி யுமின்றி, மென்ஸ் கம்பெனியுமின்றி[12] இரண்டுங்கெட்டான் நிலையான பெயர்பூண்ட சில நாடகக் கம்பெனிகள் ஆங்காங்கு உலவிவருகின்றன.

பொதுமக்கள் ஸினிமாப் படங்களையே ஏராளமாகப் பார்க்கவும், அதன் காரணமாக அநேகருக்கு நாடகம் பார்க்க ஆசை ஏற்பட்டுள்ளதென்று, அக்கம்பெனிகள் தற்காலம் ஆதரிக்கப்படுவதால் விளங்குகிறது. இம்மாதிரி கம்பெனி அனுபவங்களும், இதற்கு முற்பட்ட சிற்சில நாடகக் கம்பெனிகளின் பழக்கமும் அடியேனுக்கு சுமார் முப்பத்தைந்து வருஷங்களாக உண்டு. அக்கம்பெனி நடிகர்களுடன் பழகும் சந்தர்ப்பமும்[13] ஏற்பட்டு அவர்களுக்கு நாடகங்கள் போதிக்கும் சந்தர்ப்பங்களும் பல ஏற்பட்டன. இயல்பாகவே நாடகக்கலையிலும் ருசியுண்டு.[14] அதனால் சொந்தமாகச் சுமார் இருபது வருடங்கள் தனிப்பட்ட ஒரு சபையையும்[15] நடத்தி அதன்மூலமாகச் சிற்சில நற்பணி களுக்கும் தொண்டாற்றியிருக்கிறேன். எனவே, எளியேனுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவங்களைக் கொண்டு, தற்காலம் பிரபலமான[16] நாடகத் தொண்டு புரியும் கம்பெனி போன்றவைகளுக்கு நற்பயனளிக்கத்தக்க சிலவற்றைக் கூறத் துணிந்தேன். இதிற் கண்டுள்ள நன்மைகளோ தீமைகளோ எவரையும் குறிப்பிட்டுக் கூறியவை அன்று. ஆகவே, அனாவசியமான[17] அர்த்தமற்ற,[18] மகிழ்ச்சியோ அல்லது

---

9. சம்பாத்தியம் - வருமானம்.
10. முதிர்ந்த யுவர்கள் - வயதான வாலிபர்கள்.
11. உபத்திரவம் - தொந்தரவு
12. மென்ஸ் கம்பெனி (Men's Company) - வயதான வாலிபர்கள் அடங்கிய நாடகக் குழு
13. சந்தர்ப்பம் - வாய்ப்பு
14. ருசி - சுவை.
15. இச்சபையின் பெயர் தெரியவில்லை.
16. பிரபலமான - புகழ்பெற்ற.
17. அநாவசியம் - தேவையற்ற.
18. அர்த்தமற்ற - பொருளில்லாத.

துவேஷமோ,[19] எவருக்கும் ஏற்படாமலிருக்கட்டுமென எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

இத்தகைய நாடகக் கம்பெனிகளிற் சேருவதால், நடிகர்கள், தங்கள் பிழைப்பிற்கு ஜீவாதாரமான[20] அத் தொழிலை ஒவ்வொரு நாளும் விருத்தி செய்யப் பாடுபட வேண்டும். அவ்வாறு செய்வதால் தாங்கள் முன்னேற்ற மடைவதுடன் தங்களைப் பாதுகாக்கும் முதலாளிகளுக்கும் க்ஷேமமுண்டு.[21] இதிற் சேருவதால் தத்தம் நற்குணங்கள் கெட்டுவிடாமற் பாதுகாத்துக் கொள்ள வேண்டும். தமக்கு அதிக நற்குணங்கள் பழகாவிடினும், தம்மிடமுள்ள தீக்குணங்களாவது அதிகரிக்காமல் எச்சரிக்கையாயிருக்க வேண்டும். நாடக நடிகர் ஒவ்வொருவரும் அப்போதைக்கு குஷியாயிருப்பதைக்[22] கவனித்துத் திருப்தியடைகிறார்களே ஒழிய, நீடித்துத் தத்தம் பிற்கால வாழ்க்கையின் போக்கைப் பற்றிச் சிறிதுகூட கவலைப்படாமலிருந்து பாழாவது மிகமிக வருந்தத்தக்கது. தொழிலை விருத்தி செய். பிற்போக்கை[23] நினை.

---

19. துவேஷம் - வெறுப்பு.
20. ஜீவாதாரம் - வாழ்க்கைக்கு அடிப்படை.
21. விருத்தி செய்ய - பெருக்க.
22. க்ஷேமம் - நன்மை, நலம்.
23. குஷி - மகிழ்ச்சி
24. பிற்போக்கு - வருங்காலம்.

அத்தியாயம் - 4

நாடகக் கதைகள்

நாடகக்கதைகள் நல்ல கருத்துக்களைக் கொண்டவைகளாகயிருக்க வேண்டும். நாடக முதலாளியோ, நாடக ஆசிரியரோ, நடிகரோ, தத்தமக்குள்ள தனிப்பட்ட கொள்கைகளையும், இஷ்டவிரோதங்களையும்[1] புகுத்திக் காட்டிடும் நாடகக் கதைகள் அமைக்கப்படவே கூடாது. அது அபத்தம்.[2] கதைகள் சரித்திர சம்மந்தமாயிருக்கலாம், புராண சம்மந்தமாயிருக்கலாம், சமூக சம்மந்தமாயிருக்கலாம். எந்த ஜாதியினரையோ, மதத்தையோ கக்ஷியையோ[3] குறித்து இடித்துக்காட்டி அவரைப் புண்படுத்தும் தன்மையுள்ளவைகளாக எழுதப்படலாகாது.

நன்றாகப் படித்தவர்களைக் கொண்டு, அவ்வக்காலப் போக்கிற்கு, ஜனங்கள்[4] விரும்பத்தக்க விஷயங்களடங்கிய[5] அழகிய கதைகளை எழுதச் சொல்லவேண்டும். ஒரு நாடகக் கம்பெனிக்கு அவசியமான கதை எழுத விரும்பினால், அதிலுள்ள, நடிகர், நடிகைகள், அவர்கள் திறமை, கல்வியறிவு, அனுபவம், அக் கம்பெனி அந்த நாடகத்திற்காகச் செலவு செய்து காக்ஷிப் பொருள்கள்[6] புதியனவாகத் தயாரிக்கக் கூடியதா, என்ற அநேக விஷயங்களையும்[7] கருத்திற்கொண்டு தான், அக் கதையை எழுதத் தொடங்கலாம். ஒரு கம்பெனியை, தான், நாஸ்திகப்[8] பிரசாரம் செய்யவோ, ஜஸ்டிஸ்,[9] சுயமரியாதை,[10] பார்ப்பனரல்லாதார் என்ற கக்ஷிகளைப் பலப்படுத்தவோ, தகர்க்கவோ தமது கருவியாகச் செய்து தன் இஷ்டத்தைப் பூர்த்தி[11] செய்துகொள்ளும் எந்த

---

1. இஷ்ட விரோதம் - விருப்பு வெறுப்பு.
2. அபத்தம் - பொருளற்றது.
3. கக்ஷி - அரசியல் கட்சி.
4. ஜனங்கள் - நாடக விரும்பிகள்
5. விஷயங்கள் - நாடகப் பொருள்.
6. காக்ஷிப் பொருள்கள் - நாடகக் கருவிகள்.
7. அநேக விஷயங்கள் - பல செய்திகள்.
8. நாஸ்திகப் பிரசாரம் - பகுத்தறிவுக் கொள்கையைப் பரப்புதல்.
9. ஜஸ்டிஸ் - நீதிக்கட்சி.
10. சுயமரியாதை - தன்மானம்.
11. இஷ்டத்தைப் பூர்த்தி செய்தல் - விருப்பத்தை நிறைவேற்றுதல்.

ஆசிரியரைக் கொண்டும் நாடகக் கம்பெனிகளுக்குக் கதை எழுதிவைத்தால் அக் கம்பெனிக்கும், அதன் முதலாளிக்கும், அதிற் கலந்த நடிகர்களுக்கும் விரைவிற்றாழ்வு ஏற்படும். அவ்வாசிரியனையும், ஆசிரியன் என்ற முறையில் பொது மக்கள் பற்பலர் வெறுப்பர். நடிகர்களில் நல்ல கதைகள் எழுதக்கூடியவரிருந்தால் அவரை ஊக்க வேண்டும். அக்கதைகளைத்தான் முதலில் நடிக்க வேண்டும். நடிகர்கள் கதை எழுதுவதானால், கதைக்கென வெளியாட்களுக்குப் பொருள் கொடுத்துக் கதைகள் தேடவேண்டிய அவசிய மிராது. அத்துடன் நடிகர்கள் மனோபாவமும்[12] கற்பனையும் விருத்தியாகும்.

விஷேசமாக நாடகங்களை விளம்பரம் செய்யும்போது அவற்றை ஆக்கியவர் பெயரையும் விளம்பரம் செய்யவேண்டியது தான் முறை. நாடகக் கதைகள் சுமார் மூன்று மணி நேரத்துக் குள் நடித்து முடிக்கக்கூடியவைகளாயிருக்க வேண்டும். கதை எழுதுகிறவர்கள், தத்துக்குட்டிகளாயும்,[13] வெளிவேஷக்காரர் களாயுமிராமல்,[14] நாடக லக்ஷணங்களைப்[15] பற்றிப் படித்தவர் களாயும், அனுபவத்திற்கண்டவராயுமிருப்பது மேலாகும். அப்போதுதான் நாடக சம்மந்தமாகக் கேட்கப்படும் கேள்வி களுக்கு சரியாக விளக்கங் கூறுவார். கதைகளுக்குத் தக்க ஆதாரங்களையறிந்தவராயிருக்க வேண்டும். ஏனெனில் அக்கதை நடக்குங்காலம், அக்கால நாகரிகம், பழக்க வழக்கங்கள், உடைகள், ஆபரணங்கள், காக்ஷிப் பொருள்கள் இவ்வளவையும் எழுத்தாளர்கள் அறிந்திருக்க வேண்டும்.

ஆனால் அத்தகைய கதாசிரியர்களுக்கு நமது நாட்டில் வசனங்களமைக்கும் பொறுப்பைக் கொடுப்பதோடு நிறுத்திக் கொள்ளுகின்றனர். அதனால் அக்கதைகள் எத்தகைய நோக்கங்கொண்டு எழுதப்பட்டனவோ அந்நோக்கங்கள் நிறைவேறிப் பொதுமக்களுக்குப் பயனளிக் காமற் போகின்றன. மேலும் கதாசிரியர்களுக்கு, ஆங்கிலம், வடமொழி, தெலுங்கு போன்ற இரண்டு மூன்று பாஷை களாவது[16] தெரிவது நலம். அப்போதுதான் பலவற்றை

12. மனோபாவம் - எண்ணம்.
13. தத்துக்குட்டிகள் - எடுப்பார் கைப்பிள்ளைகள்.
14. வெளிவேஷம் - உள்ளொன்று புறம் வேறு.
15. நாடக லக்ஷணங்கள் - நாடக இலக்கணங்கள்.
16. பாஷைகள் - மொழிகள்.

ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் அறிவுக்கு இடங்கொடுக்கும். எனவே நாடகங்களை அரங்கேற்றும்போது முதலாளிகள், தக்க நாடகாசிரியரையோ, அல்லது அந்நாடக மெழுதியவரையோ அருகில் வைத்துக்கொள்ளுவதே சிறந்த முறையாகும். மேநாடுகளில் இதனாற்றான் கதாசிரியர்களுக்கு மிகுந்த பொறுப்பளிக்கின்றனர். அம்மாதிரி, நாமும் செய்வதாற் கெடுதியில்லை. நலமேமிகும்.

அத்தியாயம் - 5

வசனம் - நடை

நாடகங்கள் விசேஷமாக நடிக்கப்படுகின்றனவென்றால், அவை எத்தகைய நோக்கத்துடனென்பதை ஏற்கனவே உள்ள அத்தியாயங்களிற் கூறியிருக்கிறோம். கல்வியறிவுள்ள சிலரைத் தவிர கல்வியறிவில்லாம லிருக்கும் பல்லாயிரக் கணக்கான நமது மக்களுக்கு நாடகத்தின்மூலமாக எவ்வளவோ நன்மைகளைப் புகட்டக்கூடியதாயிருப்பதால் அத்தகைய நாடக வசனம் எவ்விதம் அமையவேண்டும் என்றும், தற்காலம் உலாவும் சிற்சில நடைகள் யாவையென்றும் அவற்றாலாகும் நன்மை தீமைகள் யாவையென்றும், இங்கு நாம் முக்கியமாகக் கவனிப்போம். நடிகர்களின் திறனுக்குத் தகுந்தபடிதான் வசனங்களில் வார்த்தைகள் உபயோகிக்கப்பட வேண்டும். வசனங்கள் பின்னிப் பிணைத்திருக்கக்கூடாது. பாத்திரங்களின் அந்தஸ்திற்குத்[1] தகுந்தபடி அவை அமைக்கப்பட வேண்டும். வசனங்களில் இழிபொருள் தொனிக்கும் சொற்கள் வரலாகாது. ஒரே வசனத்தில் இலக்கணமும், பழக்கமுறையுமாகக் கலந்த நடை அவ்வளவு சரியன்று. வசனங்கள் பொருள் நிறைந்ததாகயிருக்க வேண்டும். நடிப்பு, முகபாவம் இவைகளுக்கு இடந்தரக்கூடியவைகளான வசனங்களாயுமிருக்க வேண்டும். நடிக்கும் சந்தர்ப்பத்திற்கும்,[2] ரஸபாவனைக்கும்[3] தகுந்த அளவு வசனங்கள் கொடுக்கப்பட வேண்டும். எந்தத் தொழிலாளியையோ, முதலாளிகளையோ மன வருத்தப்படும் முறையில் இடித்துக்காட்டத் தகுந்த வசனங்களமைக்கலாகாது. சிற்சில வசனங்களை சிற்சில ஊர்களின், பழக்க வழக்கங்களை அனுசரித்து[4] மாற்றும்படி நேரிடலாம். அதற்காக யோசிக்கவே கூடாது. வாக்கு சுத்தம்,[5] உத்தண்டமான குரல்,[6] தகைமையான நாதபேதம்,[7] வார்த்தைகளை **உணர்ச்சியுடனுச்சரித்தல்**, அதற்குத்

---

1. அந்தஸ்து - தகுதி.
2. சந்தர்ப்பம் - பொழுது, நேரம்.
3. ரஸபாவனை - முகத்தில் காட்டும் உணர்ச்சி.
4. அனுசரித்தல் - கடைப்பிடித்தல்.
5. வாக்கு சுத்தம் - திருத்தமான பேச்சு.
6. உத்தண்டமான குரல் - தெளிவான உரத்த குரல்.
7. நாதபேதம் - ஓசைமாற்றம்.

தகுந்த முகபாவம், கை, கால், மெய் அசக்கல் இவற்றை ஒழுங்காகக் கவனிக்கும் நடிகர்களால் வசனங்களின் சிறப்பு அதிகரிக்கவேண்டிய வசனங்களும், நடிப்பிற்கும் என்ன சம்மந்தமென அறியாமையால் சிலர் கேட்கலாம். வசனங் களுக்கும் உடைகளுக்கும்கூட சம்மந்தமிருக்கிறதென நன்றாக நுட்பமாய்க் கலையை ஆராய்ந்தவர்களுக்கு நன்றாகத் தெரியலாம். சாந்தமான, ஒரு பாத்திரம் தாங்குபவரின் உடை, அந்த குணத்திற்குத் தக்கபடியே தானமைந்திருக்கும்; அவர் வசனத்தை, கடபுடவென்று பேசினால் அது அப் பாத்திரத்தின் தன்மைக்கு மாறுபட்ட தாமன்றோ? ஆகவே, உடைக்கும், வசனத்திற்கும், வேஷத்திற்கும் ஒன்றுக்கொன்று சம்மந்தப்பட்டதாகவே கூறலாம். இவ்வித இணைப்பு வசனங்களால் சிதறத்தக்கதாயிருக்கக்கூடாது. இம்மாதிரியே ஸினிமா படங்களுக்கு கதைகள் எழுதுவது வசனங்கள் அமைப்பது என்பது ஒரு தனிச்சிறப்பு. அவற்றின் பழக்கமுள்ள வர்களுக்கே அதன் சிரமம் தெரியும். ஆனால் அதைப்பற்றி நாம் இங்கு கவனிக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. ஒரு நாடகத்திற்கு வசனங்கள் அமைக்குமுன், அந்த நாடகம் பூராகவும், ஒரு எழுத்தாளர் மன அரங்கில் நடிக்கப்படுவதை உணர்ந்துதான் எழுதவேண்டும். அதன்பிறகே வசனங்கள் அமைத்தால் அதற்கு ஜீவனிருக்கும்.[8] அழகிய வசனங்களே, அற்புத நடிப்பைத் தூண்டுகிறது; அவ்வித முறையான நடிப்பின்றி நாடகமில்லை.

இத்தகைய வசனங்களை பற்பல நடைகளிலமைத்து ஆனந்திப்பவருண்டு.[9] அந்த நடைகள் சிலவற்றை இங்கு கவனிப்போம்.

(1) கொட்டாப்புளி நடை: - உளி கொண்டு கொட்டாப்புளி[10] வைத்து அடித்துப் பெயர்த்து அதன் பொருளைச் சுவைக்க வேண்டும். அத்தகைய நடை, நாடகம் பார்ப்பவர்களுக்கு ஒருக்காலும் ரஸிக்காது.[11] அவர்கள் எல்லாரும் சங்கப் பரீக்ஷை[12] தேறிய பண்டிதர்களாயிருப்பின்

---

8. ஜீவன் - உயிர்த்துடிப்பு.
9. ஆனந்திப்பவர் - மகிழ்பவர்.
10. கொட்டாப்புளி - மரத்தடிகளைப் பிளப்பதற்கு உதவும் மரச் சம்மட்டி.
11. ரஸிக்காது - சுவைக்காது.
12. சங்கப் பரிக்ஷை - தமிழ்ச் சங்கம் நடத்தும் தமிழ்த் தேர்வு.

ஒருக்கால் வெகு அழகாக ரஸிப்பர். அவர்களைத் தம்முடன் அகராதி கொண்டு வரும்படிக்கும் எச்சரிக்கை செய்தலும் நலமாகும் (உதாரணம்:-) "குரங்குகளும் ஏறியறியாதபடி மரங்கள் அடர்ந்து நெருங்கியிருக்கும் அவ்விடத்தே காந்தள் பூக்கள் பூத்திருக்கும். அவைகளை வண்டுகள் மொய்ப்ப தில்லை. ஒளிவீசுகின்ற அக்காந்தளின் பூக்களாலாகிய, பெரிய குளிர்ந்த மாலையானது முருகன் திருமுடியிலே விளங்கியது" - என்ற கருத்தை, தமது அறிவு முதிர்ச்சியை வெளிக் காட்டுவதற்காக, -"மந்தியு மறியா மரன்பயில் அடுக்கத்துச் சுரும்பு மூசாச் சுடர்ப்பூங்காந்தள், பெருந்தண் கண்ணி மிலைந்த சென்னியன்"[13] - என்ற முறையில் எழுதுவாரும் உண்டு. இம்மாதிரி நடையால் நாடகத்தின் அழகு அதிகரிக்கு மென எண்ணுவது சரியன்று. தமிழ் நாடகமெனில் பயந்து கட்டாயம் ஓட்டம் பிடிப்பர், பலர். நாடகத்தின் கருத்தே பாழாகும்.

(2) அடுக்குத் தொடர் நடை:- (உதா:) (1) அடாத செய்கையால் படாத பாடுபடுத்தி, விடாது மக்களைத் தொடாது தம்மதி கெடாது. (2) மங்கலபுரி மன்னன் மதிவாணனை மயக்கி மடையனாக்கினதால் மக்களனைவரும் மந்திரியின் மதிநுட்பங்கண்டு மகிழ்வுற்றனர். இம்மாதிரி அடுக்குத் தொடர், காதுக்கு வெகு சிராவியமாயிருக்கும்.[14] ஆறு மலைகளில் விழுந்து இறங்குவது போலத் தோன்றும். மணப்பாடம் செய்ததில் ஏதாவது தற்செயலாக இரண்டொரு வார்த்தைகள் மறந்தாலோ, சாதாரணமாய் நடிகர்கள் சரேலென அவற்றைச் செப்பனிட முடியாது. மேலும், வார்த்தைகளை அழுத்தமாகச் சொல்லுவதிலேயே கவனம் போகுமே ஒழிய நடிப்புக் குறையும். முகபாவமும் போம். குரல் ஏற்றத்தாழ்விற்கு இடங்கொடாது. சிறிதுசிறிதாகக் காதாற் கேட்கவும் புளித்துப்போம். எனவே இந்த நடை எங்கேயாவது அபூர்வமாக[15] இரண்டொரு இடங்களில் காணப்பட்டால் அவை சுவையோடு ரஸிக்கப்படும்.

(3) வெட்டுநடை:- வசனத்தை இரண்டு, மூன்று, நான்கு துண்டுகளாக்கிப் பாத்திரங்களைக் கொண்டு பகிர்ந்துரைக்கும்படிச் செய்தல் (உதா.)

---

13. இது உரையாசிரியர் நடை.
14. சிராவியமாயிருத்தல் - கேட்க இனிமையாக இருத்தல்.
15. அபூர்வமாக - அரிதாக.

அரசன்:- பிரியே, நமது இராஜ்ஜியத்தின் க்ஷேமம்[16]....

அரசி:- தங்களைப் பொறுத்திருக்கிறதென.....

முதல் மந்திரி :- நாங்கள் பலதடவைகள் கூறியும்.....

இ - ம:- பலனின்றிப் போனதே.

இம்மாதிரியே நாடகம் முழுவதும் எல்லாப் பாத்திரங்களுக்கும் வசனங்கள் அமையுமானால் அப்பாத்திரங்கள் பற்பலரும் ஒன்றுகூடித் தாங்கள் செய்யப்போவதைப் பற்றி ஆலோசித்தே பேசுவதாகப் புலப்படாதா? தவிர நாடகம் பார்க்கும் ஜனங்கள் ஒரு வசனத்தை ரஸிக்க, ஒவ்வொரு துண்டாகச் சேர்த்துப் பார்த்துச் செய்யவேண்டும். பளிச்சென எவருக்கும் எளிதில் புரியாது. பாமர ஜனங்கள் பலர், சிரிப்பவருடன் சிரித்துக் கூச்சலிடுவதால் அந்தமாதிரி நடையை அவர்களுக்கு நேர்முகமாக ரஸித்துச் சிரிப்பதாகச் சிலர் வாதாடலாம். ஆயினும் நாடகத் தமிழில் செப்பிடு வித்தைகள் கலக்கலாகாது.

(4) பொருள் இரட்டிப்பு வார்த்தைகளா லான நடை:-

உதா:- (1) அவன் குணமே ஒரு தனி, அலாதி,[17] பிரத்தியேகமானது.[18]

(2) நீ அதைப்பற்றி வீணே, கவலைப்பட்டு, மனம் வருந்தி, அனாவசியமாக[19] ஏக்கமடையாதே.

இம்மாதிரி வார்த்தைகளைக் கொட்டுவதால், குறிப்பாக என்ன சொல்ல விரும்பப்படுகிறதென்பது விட்டுப்போம். மேலும், நடிப்பு, முகபாவம் இவற்றையும் கெடுத்துவிடும். எழுத்தாளரின் கல்வித்திறனின் குறைவையும் வெளிப்படுத்தும். இம்மாதிரி வசன நடை, நடையே அன்று.

(5) ஆங்கிலத் தமிழ் நடை:- அதாவது சிற்சில விஷயங்களை ஆங்கிலத்திற் கூறுகிற பக்குவமுண்டு. அதன் மகிழ்ச்சியில் மூழ்கியவர்கள் தமிழ்ப் பழக்கத்தைக் கவனியாமல், அந்த ஆங்கிலச்சுவை கெடாமல் அவ்வார்த்தைகளை

---

16. க்ஷேமம் - பாதுகாப்பு.

17. அலாதி - தனித்தன்மை.

18. பிரத்தியேகமானது - தனிப்பட்டது.

19. அனாவசியமாக - வீணாக.

ஒட்டியே தமிழ் எழுதுவர். (உதா.) (1) தூக்கம் உன் கண்களைத் தழுவட்டும். (2) நீ மரணத்தைக் கட்டி யணைக்கிறாய். (3) தொந்தரவுகளை அவன் மிக்க மகிழ்வுடன் வரவேற்கிறான். இம்மாதிரி வாக்கியங்களால் தமிழர் பெரும்பாலருக்குப் பொருள் விளக்கமாகாது. தமிழரல்லாதார் பேசும் தமிழ் போல, நமது தமிழருக்குப் புலப்படும். ஆகவே, வசனங்களை இந்நடையால் சித்திரவதை[20] செய்வதேயாகும்.

(6) வாக்கியத்தின் முக்கிய வார்த்தையை இறுதி யிலமைத்த நடை:- அல்லது காரியத்தால் தொடங்கும் நடை: (உதா.) சென்றான் பர்மாவிற்கு அவன் தந்தை. கண்டான் மகனைப் பாங்கில். பேசினான் வாயில் வந்தபடி அவனை. பிரமித்தான் சிறுவன். காரணம் யாதோவென எண்ணினான் அவன். ஆரம்பித்தார் தந்தை விவரமாக. இந்த நடையிற் கோளாரில்லை. ஆனால் வசனங்களை இந்நடையிலேயே எழுதி நிரப்பிவிட்டால், அடாடா, அந்தக் கதையைப் படித்து, அல்லது நடித்து ரஸிக்க இரு செவிகள் போதாது.. சகிக்க முடியாது. இது, நாடக வசன நடையைக் கொலை செய்வதே யாகும். சந்தேகமில்லை. ஆகவே நாடக வசன நடை, தெளிவாகவும், சுலபமாயும்,[21] குறிப்பிட்ட பொருளையுணர்த்தக் கூடியதாயும், நடிப்பிற்கும், சந்தர்ப்பத்திற்கும் ஏற்றதாயும், மேட்டிலிருந்து பள்ளத்தை நோக்கித் தண்ணீர் ஓடுவது போன்றும், கல்வியறிவில்லாதவர் முதல் கற்றறிந்த மேதை வரையில் ரஸிக்கக்கூடியதாயும், பாத்திரங்களின் அந்தஸ்திற்கேற்றதாயும், இடத்திற்குத் தக்கதாயும், இழிபொருளின்றியும், கௌரவமான முறையில் இருக்க வேண்டியது அவசியம். இம்மாதிரி நாடகங்கள் எழுதுகிறவர்களுக்கு நடிப்புத் தேர்ச்சியும் இருந்தால்தான், நாடகமேடையின் வசதிகளையும் சிரமங்களையும் அறிந்து கதையில் சந்தர்ப்பங்களமைக்க முடியும். மேலும், நாடகக் கம்பெனி முதலாளிகள், தங்கள் நாடகங்களை எழுதுவதற்-கான எழுத்தாளரைத் தெரிந்தெடுக்கும்போது இத்தகைய விஷயங்கள் பலவற்றை மனத்திற் கொண்டால், அவ்வெழுத்தாளரால் தனக்குப் பிரயோசனமுண்டா[22] இல்லையாவென்று வெகு சுலபமாக அறிந்துகொள்ளலாம். அவ்விதம் எச்சரிக்கையுடன் எழுதி நடிக்கப்பெறும் நாடகங்கள் பொதுமக்களின் மனத்தைக் கவரும்.

---

20. சித்திரவதை - கொடுமை.
21. சுலபம் - எளிமை.
22. பிரயோசனம் - பயன்.

அத்தியாயம் - 6
பாட்டுக்கள்

நாடகங்களுக்குப் பாட்டுக்களே வேண்டியது தானா, அல்லது பாட்டுக்களின்றியே நடிக்கலாமா, என்ற அபிப்பிராய பேதம்[1] எப்போதும் இருந்து கொண்டிருக்கிறது. மேல்நாட்டு நாடகங்கள் பாட்டுக்களில்லாமலே பிரகாசிக்கின்றன.[2] நமது நாட்டில், அதிலும் தமிழ் நாடகங்களுக்குப் பாட்டின்றிப் பயனில்லையென ஏற்படும்படி நேர்ந்துள்ளது. உயர்ந்த நடிப்புத்திறமை, கதை சுவராசியம்,[3] காட்சிகளின் சிறப்பு, ஆடையாபரணங்களின் புதுமை, சரியான வெளிச்சப் பிரயோகம்,[4] இவைகளைக்கொண்டு நாடகங்களை நடித்துக் காட்டும் முறைதான் நாடகம் என்று மேநாட்டார் கருதி வருகின்றனர். ஆனால் ரஸிக்கத்தகுந்த ஏராளமான பாட்டுக் களடங்கிய நாடகங்களாயின் அதற்கு "ஆபிரா"[5] என்ற பெயருடன் பிரத்தியேகமான கொட்டகைகளில் நடத்து கிறார்கள். ஆனால் உணர்ச்சி ததும்பும்படியான வாழ்க்கை நிலைகளைக் காட்டுகையில் சங்கீதத்தில் உணரும்படி அமைப்பது இயற்கையாவென்று நினைக்கும்போது அது இயற்கைக்கு விரோதமே.[6] காதல் மிகுந்து காதலனும் காதலியும் சிருங்காரத்தையனுபவிக்கும்[7] தருணம் சங்கீதத்தில் ரஸிக்கும் திறன் ஏற்படுமா? அல்லது திருடர் கொள்ளையடிப்பது, அரசர் படையெடுத்துச் செல்வது, கனவு கண்டு கதறுவது, பிள்ளையை இழந்து வருந்துவது, துர்வாஸர்[8] போலக் கோபிப்பது, இம்மாதிரி சமயங்களில், பின்னணி சங்கீதத்துடன் பாடுவதை எவரும் விரும்பினால் அவ்வாறு செய்வது சாத்தியமாகுமா?[9] ஆகவே இவைகளை யோசிக்கும்போது,[10] பாட்டின் அவசியம் நாடகங்களில்

---

1. அபிப்பிராய பேதம் - கருத்து வேற்றுமை, கருத்து வேறுபாடு.
2. பிரகாசித்தல் - மேன்மையடைதல், வெளிச்சத்திற்குவரல்.
3. சுவாரசியம் - விருப்பம்.
4. பிரயோகம் - பயன்பாடு.
5. ஆபிரா - Obera, மேநாட்டு நாட்டிய நாடகங்களில் ஒன்று.
6. விரோதம் - பகை, எதிர்.
7. சிருங்காரம் - இன்பம்.
8. துர்வாஸர் - இதிகாச புராணங்களில் கூறப்படும் முனிவர். சிவனருள் பெற்றவர்.
9. சாத்தியம் - முடியக்கூடியது.
10. யோசிக்கும்போது - நினைக்கும்போது.

எவ்வளவு என்பதைக் கணக்கிடலாம். ஆனாலும் பிழைப்பு ஒன்று போராடுகிறதல்லவா. அதன் நிமித்தம்[11] இயற்கையை யும் மீறிச் செல்லுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். ஏனெனில் "சாஸ்திரப்படி[12] போனால் வகூலாகா[13]தென்பார்கள்". ஆனால் ஒரு விஷயம் மாத்திரம் நிச்சயம். அதாவது பொது ஜனங் களுக்குள்ள அழகான கலையறிவைக் கெடுப்பவர்கள் நம்மைப் போன்ற தொழிலாளிகள்தான். யாராவது சிலர் தாறு மாறான பாட்டுக்களைப் போட்டு நாடகங்களில் நிரப்பிக் காட்டிடுவதால், பிற்பட்டு நாடகம் ஆடுபவர்கள் அம்மாதிரி செய்யாவிட்டால், பாட்டுக்களே பாடவில்லையே என்று குறை கூறுகின்றனர். நல்ல நடிப்பையும் மற்ற உபபலங்களோடு காட்டினால் அதையும் கண்டு முன்கூறிய மக்களே மகிழ்கின்றனர். வந்தால் பாட்டு, நின்றால் பாட்டு, குனிந்தால் பாட்டு, நிமிர்ந்தால் பாட்டு, ம்-என்றால் பாட்டு, என்று பாடிக்குவித்த ராஜபார்ட்டுகள் ஸ்திரீபார்ட்டுகள் அடங்கிய நாடகங்களுக்குச் சென்று ரஸித்த மக்களே, கன்னையாவின் தசாவதாரம்,[14] ஆண்டாள் வைபவம்,[15]

---

11. நிமித்தம் - காரணம்.
12. சாஸ்திரப்படி - சடங்குப்படி.
13. வசூல் - வரவு.
14. தசாவதாரம் - திருமாலின் பத்து அவதாரங்களின் கதை. 1. மச்சம், 2. கூர்மம், 3. வராகம், 4. நரசிங்கம், 5. வாமனம், 6. பரசுராமன், 7. இராமன், 8. பலராமன், 9. கிருட்டிணன், 10. கல்கி - ஒரே நாடகத்திலேயே இப்பத்து அவதாரக் காட்சிகள் நடித்துக் காட்டப்பட்டன.

    கன்னையாவின் தசாவதாரம் நாடகம் பற்றிய பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் குறிப்பு வருமாறு (பம்மல்:1998:113-114).

    "இதன்பிறகு தசாவதாரம் என்னும் ஓர் நாடகம் நடத்தி மிகவும் புகழ் பெற்றார். அந்த தசாவதாரம் நாடகத்திற்காக தான் சேர்த்த பொருள்களை எல்லாம் செலவழித்து, காட்சிகளை யும் நடிகர்களுடைய ஆடை ஆபரணங்களையும் பார்ப்பவர்கள் எல்லாம் பிரமிக்கும்படி செய்தார். இதன் பலனாக அந்த தசாவதாரம் நாடகம் நூற்றுக்கணக்கான தடவையாக சென்னையில் பீபில்ஸ் பார்க் வடமேற்கிலிருந்த கொட்டகையில் நடத்தப்பட்டது. காட்சிகள் முதலியனவெல்லாம் மிகவும் நன்றாகவும் பார்ப்பவர் களுடைய கண்களைக் கவருவனவாகவும் இருக்கவேண்டுமென்பது இவரது ஒரே கோரிக்கை."
15. ஆண்டாள் வைபவம் - பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருத்தியான திருவில்லிபுத்தூர் ஆண்டாள் நாச்சியார் திருமாலைத் திருமணம் செய்து கொண்ட கதை. கன்னையா சிறந்த வைணவர்.

    "இவர் மிகச் சிறந்த விஷ்ணுபக்தர். தன்னை ஆண்டாள் குமாரன் என்று வேடிக்கையாய் கூறிக் கொள்வது வழக்கம். ஸ்ரீவில்லிபுத்தூரில் கோயில் கொண்டிருக்கும் சூடிக் கொடுத்த நாச்சியாருக்குப் பதினாயிரத்திற்கு மேற்பட்ட ஒரு பொன் குடத்தை தானமாகக் கொடுத்தார். (பம்மல் : மேற்படி பக். 114-115)."

பகவத்கீதை[16] இவைகளைக் கண்டும், பன்மடங்கு ரஸித்திருக்கிறார்கள், என்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கதர்கும். இதற்கு மற்றொரு நிதர்சனமான சாக்ஷியம்[17] கூறலாம். நமது ஸினிமாப் படங்களில் தமிழ் நாடகங்கள் முதல் முதல் நடிக்கப்படும்போது நூறு பர்ஸெண்டு[18] பாட்டு நிறைந்தது, நூற்றைம்பது பர்ஸண்டு பாட்டு நிறைந்தது என்று விளம்பரம் செய்யப்பட்டதை நாம் அறிவோம். அப்போதும் ஜனங்கள் அப்பாடல்களை ரஸித்தார்கள். வரவர பாட்டுக்களின் எண்ணிக்கை படங்களிற் குறைந்தது. இப்போது வெகு நன்றாகப் பாடக்கூடியவர்களுக்கும் ஐந்தாறு பாட்டுக்களுடன் நிறுத்திக்கொண்டுள்ள படங்களை முன்பு ரஸித்த ஜனங்களே கண்டு ரஸிக்கிறார்கள். இத்தகைய மாற்றத்தைப் படங்களில் கண்டு ரஸிக்கிற இக்காலத்தில் நாடகக் கம்பெனிகளிலும்கூட, அழகான பொருத்தமுள்ள, சிற்சில நல்ல பாட்டுக்களைக் கேட்பதுடன், நல்ல காக்ஷி ஜோடனைகளையும்,[19] நடிப்பையும், ஆடையாபரணங்களையும், சம்பாஷணையையும்,[20] எதிர்பார்க்கும்

16. பகவத் கீதை - மகாபாரதப் போரின்போது கிருஷ்ணன் விசயனுக்குக் கூறியது பகவத்கீதை எனப் போற்றப்படுகிறது.
“இப்பெரும் பொருளை எல்லாம் செலவழித்து இதன்பிறகு பகவத் கீதை என்னும் நாடகத்தை புதிய முறையில் எழுதச் சொல்லி நடத்த ஆரம்பித்தார். இந்நாடகத்திற்காக லட்ச ரூபாய்க்கு மேல் செலவழித்தார் என்று நான் சொல்வதானால் மிகையாகாது. இந்நாடகமானது பீபில்ஸ் பார்க் கொட்டகையில் 1008 தடவைக்குமேல் நடத்தப்பட்டதாக நான் கேட்டதும் இல்லை. அப்பெருமை காலஞ்சென்ற கன்னையா அவர்கட்குத் தான் உரித்தாயது. முதலில் தினம் ஒரு முறை ஆட ஆரம்பித்து வரவர டிக்கட்டுகள் இல்லாமல் ஜனங்கள் காத்திருக்கிறார்கள் என்று அறிந்தவராய் சில தினங்களில் அவர்கள் சௌகர்யத்திற்காக இரண்டு முறையும் நடத்தி வந்தார். சென்னையில் இந்நாடகத்தைப் பாராத நாடகாபிமானி ஒருவரும் இல்லை என்றே கூற வேண்டும். இதைப் பார்க்க வேண்டுமென்று ஜனங்கள் மதுரை, திருநெல்வேலி முதலிய இடங்களிலிருந்தும் வநதார்கள் என்பதை நான் அறிவேன். பலர் இதை மூன்று நான்குமுறை திருப்பித் திருப்பிப் பார்க்க விரும்பி அப்படியே செய்தனர் என்பதையும் நான் அறிவேன். பகவத் கீதைக்கு அப்புறம் இவர் ஒரு பெரிய நாடகத்தை நடத்தியதாக எனக்கு ஞாபகமில்லை.” (பம்மல்: பக். 114).

17. சாக்ஷியம் - சான்று.

18. பர்ஸெண்டு - விகிதம்.

19. காக்ஷிஜோடனை - காட்சி அலங்காரம்.

20. சம்பாஷணை - வசனம், உரையாடல், பேச்சு.

வண்ணம் அதே பொதுமக்களின் உணர்ச்சி மாறியிருக்கிற தெனில், கலை ருசி எவ்விதம் நமது நாட்டினில் சிறிது சிறிதாக மாறி வந்திருக்கிறதென நாம் அனைவரும் கவனிக்க வேண்டும். ஆனால் பக்தர்கள் பகவானைத் துதிப்பது, தங்கள் மனப்பான்மையைப் பகவானிடத்து வெளியிடுவது இவற்றை மாத்திரம் இனிய சங்கீதமுறையிற் சுவைப்பது நம்மவர்க்கு சகஜமான[21] காரியம். தொன்றுதொட்டு ஏற்பட்ட திருவாசகங்கள்,[22] தேவாரங்கள்,[23] பஜனை பத்ததிகள்[24] இவைகள் பகவானைச் சங்கீதத்தால் பூஜிப்பதற்காகவே[25] ஏற்பட்டவை தான். சங்கீதம் நாதரூபலக்ஷணம்.[26] நாத ரூபமாகப் பகவானைக் கூறுவதுமுண்டு. ஆகவே முறையான சங்கீதத்தால் நாத ப்ரம்மத்தோடு[27] லயிக்கும்[28] தன்மை ஒருவேளை யோகியாக்குகிறது என்று நாயன்மார்கள்,[29] ஆழ்வாராதிகள்,[30] தியாக ப்ரம்மம்,[31] ஐயாவாள்,[32]

---

21. சகஜம் - இயல்பு.
22. திருவாசகங்கள் - பாண்டி நாட்டில், மாணிக்கவாசகர் சிவபெருமான் தொடர்பாகப் பாடிய பாடல்களுக்குப் பெயர். இவர் கி.பி. 9 ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர் என்பர்.
23. தேவாரங்கள்-திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோர் இறைவன்மீது தலந்தோறும் சென்று பாடிய பாடல்கள் மூவர் தேவாரங்கள் என வழங்கப்படுகின்றன. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டில் முதலிருவரும், எட்டாம் நூற்றாண்டில் சுந்தரரும் வாழ்ந்தனர் என்பர்.
24. பஜனை பத்ததிகள் - துதிப்பாடல்கள் இறை வாழ்த்துப் பாக்களின் ஒழுங்குமுறைகள்.
25. பூஜித்தல் - வழிபடுதல், வணங்குதல்.
26. நாதரூபலக்ஷணம் - இசைவடிவம்.
27. நாதப்ரம்மம் - இசையின் உச்சம்.
28. லயிப்பு - ஈடுபாடு.
29. நாயன்மார்கள் - சிவனடியார்களில் 63 பேர். இவர்களில் பாடல்கள் இயற்றியவர்களும் உளர். அந்தணர்களிலும், அரச குலத்தினரிலும், வணிக குலத்திலும், சூத்திர குலங்களிலும் இனவேறுபாடின்றிப் பக்தி ஒன்றே அடிப்படையாக இறைவனால் ஆட்கொள்ளப் பெற்றவர்கள். இவர்களின் வரலாற்றைச் சுந்தரர் எடுத்துக் கொடுக்க, சேக்கிழார் பெரியபுராணம் அல்லது திருத் தொண்டர் புராணம் என்ற பெயரில் காவியம் செய்துள்ளார்.
30. ஆழ்வாராதிகள்-12 ஆழ்வார்கள்; திருமால் பெருமை பாடியவர் களுள் இவர்கள் சிறப்பாகப் போற்றப்படுகின்றனர். பெரியாழ்வார், நம்மாழ்வார், ஆண்டாள், குலசேகர ஆழ்வார், திருமங்கை ஆழ்வார் போன்றோர் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்.
31. தியாகப்ரம்மம்-தியாகராச சுவாமிகள்; திருக்கோவையாற்றில் ஆண்டு தோறும் தியாகராசசுவாமிகள் பேரில் தொடங்கப்பெற்றுள்ள தியாகப் பிரம்ம சபையில் கூட்டு இசை வழிபாடு நடந்துவருகின்றது.
32. ஐயாவாள்-ஆனை ஐயா என்பவருக்கோ அல்லது அரிகதையைப் பரப்பிய மூவருள் ஒருவருக்கோ இப்பெயர் வழங்கப்பட்டிருக்கலாம்.

கோபாலகிருஷ்ணபாரதியார்[33] போன்ற கவிகளின் கொள்கை அவர்களது அனுபவமும் அதுவே. ஆதலால் மனங்கசிந்து பகவானைத் துதிக்கும் இயல்புடையவர் ஆண்டவனோடு ஒருமைப்பாட்டைகின்றனர், என்ற நியாயத்தைக்[34] கொண்டு, நந்தன்,[35] மார்க்கண்டன்,[36] துகாராம்,[37] துளஸிதாஸ்,[38] அப்பர்,[39] சுந்தரர்,[40] தாயுமானார்,[41] பட்டினத்தார்[42]

---

33. கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் - நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை போன்ற இசைப்பாட்டு நூல்களை இயற்றியவர். இசையால் இறைவனடியார்களானதற்கு இவர்கள் போன்றவர்கள் சான்று.
34. நியாயம் - உண்மை.
35. நந்தன்-63 நாயன்மார்களில் ஒருவர். நந்தனார் கதை நாடகமாகப் பலரால் நடிக்கப்பெற்றுள்ளது. தில்லைவாழ் இறைவனைக் காண வியலாது, இறுதியில் அந்தணர்கள் வரவேற்க, எரிதழல்புக்கு இறைவனிடம் சேரும் வடிவம் பெற்று ஒன்றாகக் கலந்தார். பக்தியால் இறைவனைக் கலந்தவர்க்கு நந்தனார் வாழ்வு ஒரு சான்று.
36. மார்க்கண்டன் - தவமிருந்து பெற்ற மகன். 16 வயது மட்டுமே வாழ்நாள் பெற்றவன். வாழ்நாளின் இறுதியில் இறைவனைப் பூசித்து, எமன் பிடியினின்றும் நீங்கி, சிரஞ்சீவியாக வாழ்ந்தவன். வழிபாட்டால் இறைவனடியார் ஆனதற்கு மார்க்கண்டேயன் கதை ஒரு சான்று. பார்க்க: ஆ. தசரதன், மார்க்கண்டேயன் கதைப்பாடல், சென்னை 1992.
37. துகாராம்-வாழ்வில் துன்பப்பட்டு, அரியைத் துதித்து, அரி அருளால் கவி பாடும் ஆற்றல் பெற்றார் என்பர். மராட்டிய மன்னன் சிவாஜி காலத்தவர். அவனுக்கு உதவியவர். தம் கீர்த்தனை வலிமையால் இறந்த குமரனை மீட்டவர். தம் தோத்திரப் பாக்கள் ஆற்றலால் பல செயற்கரிய செயல்களைச் செய்தவர்.
38. துளசிதாஸ் - இராம தரிசனங்கேட்டுப் பெறாமல் இராம காதையைத் தினமும் ஓதி அனுமாரை நட்பாக்கி, காசியில் மடம் கட்டி, தம் கவி வலிமையால் பல அற்புதங்கள் செய்து, இராமாயணம் ஒன்றைத் தன் பெயரில் வழங்கச் செய்தவர்.
39. அப்பர் - திருநாவுக்கரசர். தொடக்க காலத்தில் சமணராயிருந்து, தம் தமக்கையரால் சைவத்தைத் தழுவியவர். இறைவனைத் தலந்தோறும் சென்று பாடினார். கோயில்களில் உழவாரப் பணி செய்தார். அற்புதங்கள் பல நிகழ்த்தியவர். சம்பந்தருடனும் பழகியவர். இறைவன் இவரைப் பலபாடல்கள் பாடுவதற்காகவே நீண்ட ஆயுளைக் கொடுத்தார் என்பர். தேவாரப் பாடல்கள் என இவர் பாடிய பாடல்கள் பெயர் பெறுகின்றன.
40. சுந்தரர்-தேவாரப் பாக்கள் பாடியவர்களில் மூன்றாமவர். அப்பர், ஞானசம்பந்தர் காலத்திற்குச் சற்றுப் பிற்காலத்தவர். திருமணத்தின் போது இறைவனால் தடுத்தாட்கொள்ளவும் பட்டவர் என்பர். பரவை, சங்கிலி எனும் இருவரை மணந்தார். இறைவனை ஏவல் செய்தவர். சேரமான் பெருமாள் நாயனாருடன் நட்புக் கொண்-டவர். அவருடன் இணைந்து கைலாயம் சென்றார் என்பர்.
41. தாயுமானார்-மௌன தேசிகரிடம் தத்துவம் கற்று, தந்தையார் பதவியை ஏற்றுச்செய்து, பின்பு திருமணம் செய்து, ஒரு குமரனைப் பெற்று, துறவடைந்து பல திருப்பாடல்களைப் பாடினார்.
42. பட்டினத்தார் - இடைக்காலத்தில், இல்லறம் வாழ்ந்து துறவியானவர். பல ஞானப்பாடல்களைப் பாடியவர். இவரைச் சித்தர்களில் ஒருவர் என்றுகூடச் சொல்வர்.

இவர்களது வேடங்களைத் தாங்கி நடிப்பவர்கள் ஒரு அளவு பாடுவது பொருத்தமாகுமெனப்படுகிறது. நிற்க பாட்டுக்களின் பொருத்தத்தைப் பற்றிச் சிறிது ஆராய்வோம். விருத்தங்கள்[43] தாளப்பாட்டுக்கள்,[44] என இரண்டு பிரிவுகளுண்டு. அவைகள் எந்த ரஸத்தையும் பாவத்தையும் எடுத்துக்காட்ட வேண்டுமோ அவ்விதமே பாடப்பட வேண்டும். பாட்டுக்களின் சொற்கள், பின்னமின்றி[45] ரஸிகர்[46] அனுபவிக்கும்படி தெளிவாக, விளங்கும்படி அமைய வேண்டும். வார்த்தைகளின் பொருள் புரியாமல் சேதப் படுத்திப்பாடலாகாது. பாடும் சந்தர்ப்பங்கள், நடந்த வேளை (காலை, மாலை, நடுப்பகல், நடுநிசி) இன்னதெனக் கவனித்து அதற்குத் தகுந்த ராகத்தில் பாடவேண்டும். பாட்டுக்களில் சந்தர்ப்பத்திற் கேற்ற உணர்ச்சி ததும்ப வேண்டும். பாட்டுக்களுக்கு முன்னோ பின்னோ வரக்கூடிய வசனங்கள் பாட்டுடன் இணைந்திருப்பதுபோலத் தோன்ற வேண்டும்.

இப்பாட்டுக்கள் சோபிக்கத்தக்க[47] பக்க வாத்தியங்களிருக்க[48] வேண்டும். அதுமாத்திரம் போதாது; பக்கவாத்தியக் காரரில் எவரெவர் நாடகத்தின்பொழுது நடிகர்களுக்கு வாசிக்கப்போகின்றனரோ அவர்கள், பகலில் பாடவேண்டிய நடிகர்களை நன்றாகப் பழக்கி, நிறுத்துமிடம், பிடிக்குமிடம், குறைக்குமிடம், உயர்த்துமிடம், நடிக்குமிடம் இவ்வளவையும் வெகு சகஜமாக யந்திர வேலை போலத் தயார் செய்து வைத்திருக்க வேண்டும். அப்படியானாற்றான் நாடகப் பாட்டுக்கள் சோபிக்கும். இல்லையேல் பாழாகும். பாடும் போது அதன் சாகித்தியத்திற்குத்[49] தக்க நடிப்பிற்கேற்ற அங்க அசைவுகள் தவிர கோரமான எவ்வித சேஷ்டைகளும்[50]

43. விருத்தங்கள் - யாப்புவகை. 4 அடிகளாலானது. நான்கு சீர் முதல் 24 சீர்கள் வரை. ஆசிரிய விருத்தம், கழிநெடிலடி ஆசிரிய விருத்தம் என அமைவது.

44. தாளப்பாட்டுக்கள் - கீர்த்தனைகள். பல்லவி, அநுபல்லவி, தரு, தாழிசை என உறுப்புக்களைப் பெறுவது.

45. பின்னமின்றி - பிரிவின்றி, சிதைவின்றி.

46. ரஸிகர் - நேயர்.

47. சோபிக்க - சிறப்படைய

48. பக்கவாத்யம் - இணைந்து ஒலிக்கும் இசைக்கருவிகள்.

49. சாகித்தியம் - குரலினிமை.

50. சேஷ்டைகள் - கை, கால், முக ஆட்டங்கள்.

கூடாது. பாடும்போது அப்பாட்டு யாருக்காகவோ, எந்த இடத்திலோ, அவற்றை மறவாமல் அவரிடத்துத் தங்கிப் பொருத்தமான இடத்தில் நின்று பாடவேண்டும். பாட்டு எடுத்த உடனேயே ஹார்மோனியக்காரரையே[51] மிகப் பரிதாபகரமாகப்[52] பார்ப்பது அல்லது அதனருகிலேயே நின்று பாடுவது என்ற அப்பியாசம்[53] மோசம். பண்டைக் காலங்களில், பின்னணி சங்கீதக் கருவிகள் அதிகமாக நாடகங்களில் உபயோகிக்கப்படாததால்[54] மேடையில் பாடுகிறவர்களுக்கு ஓய்வு கொடுக்கும் பொருட்டு, அவர்கள் பாட்டுக்களை வாங்கிப் பாடும் பின்பாட்டுக்காரர்கள் இருந்தனர். காலக் கிரமத்தில் சங்கீதக் கருவிகளும் அதிகமாகப் பழக்கத்திற்கு வந்தன. மேலும் முன்நின்று பாடுகிறவர் பாட்டைவிட பின் பாட்டுக்காரருடைய பாட்டுக்கள் சிலசமயம் மகா சிலாக்கியமாகவும்[55] இருப்பதுண்டு. அவ்வாறாயின் ஜனங்கள் அரங்க மேடையில் நடப்பதைக் கவனிப்பதை விட்டு பின்பாட்டைக் கேட்டு ரஸிப்பதிலேயே மோகங்கொண்டனர். ஆகவே, அதிகமாக சங்கீதக் கருவிகள் முற்படவே பின்பாட லாலேற்பட்ட இக்கெடுதலும் தானே விலகியது. தற்சமயம் பொது மக்களுக்குப் பின்னணி சங்கீதத்தைக் கேட்டு மகிழ்ச்சி யடையும் இயல்பு மிகுந்துவிட்டது. ஆகவே நடக்கும் நாடகங்களில் பின்னணி சங்கீத கோஷ்டி[56] வலிமை இருந்தால் தான் நடிகர்களின் பாட்டுக்கள் சிறப்படைகின்றன. நாடகப் பாட்டுக்கள், பாடுகிறவர்களின் சங்கீதத் திறமைக்குத் தகுந்ததாக இருக்க வேண்டும். நாடகமேடைப் பாட்டுக்கள் காதுகளில் பட்டதும் மனத்திற்கு மகிழ்ச்சி தரவேண்டும். பெரிய ஞானஸ்தனாயும்,[57] சங்கீதத்தைக் கரைத்துக் குடித்த வனாயினும், சங்கீதக் கச்சேரிகள்[58] செய்யக்கூடியவனாயும் இருந்தாலும் நாடக மேடையின் மீது தோன்றினால், அந்த இடத்திற்கு ஏற்பட்ட முறைகளை அனுசரித்துப்[59] பாடாவிடில்

---

51. ஹார்மோனியக்காரர் - ஆங்கில இசைக்கருவி ஒலிப்பவர்.
52. பரிதாபகரம் - இரக்க எதிர்பார்ப்பு.
53. அப்பியாசம் - பயிற்சி
54. உபயோகிக்கப்படாததால் - பயன்படுத்தப்படாமல்.
55. சிலாக்கியம் - நல்லது.
56. கோஷ்டி - குழுவினர்.
57. ஞானஸ்தன் - இசை அறிவுள்ளவன்.
58. கச்சேரிகள் - இசைவிழாக்கள்.
59. அனுசரித்து - ஒத்துழைத்து, பொறுத்து, விட்டுக்கொடுத்து.

அவர்கள் பாட்டிற்கு மதிப்பே இராது; அத்துடன், அவர்களை விட சர்வசாதாரணமாகப் பாடக்கூடியவர்கள் பிரமாதமாகப்[60] புகழப்படுவார்கள். அப்போது அந்த சங்கீத வித்வாம்சமுள்ள[61] நடிகர் “சீ! இந்த ஜனங்களின் ஞானத்தைத் தான் பாருங்கள் மகா மோசம்” என்று தூற்றுவர். ஆனால் பகலில் வேலையாலும், உழைப்பாலும் அலுத்துச் சலித்து உற்சாக நிமித்தம் நாடகம் பார்க்கவே ஜனங்கள் பெரும்பாலும் வருகின்றனர் என்பதை அந்த நடிகர் அறவே மறப்பர். ஆனால் அம்மாதிரி உள்ள மக்கள் தங்கள் மூளையை அச்சமயம் ஆழ்ந்த விஷயங்களில் செலுத்த விரும்பமாட்டார்கள் என்பதை அறிய மாட்டார்கள். தமது வித்துவத்தையும்,[62] தன் ஞானத்தையும் தானே பாராட்டிக்கொண்டு அதனால் சிரம்[63] கனத்து எவரையும் அவமதித்தே[64] அலைவர். இரண்டு மூன்று நடிகர்கள் சேர்ந்து நடிக்கும்போது யாராவது ஒருவர் பாடுவதால் மீதி உள்ளவர்கள் தூண்போல் நிற்கும்படி ஏற்படக்கூடாது. அம்மாதிரி அசந்தர்ப்பங்களிற்[65] பாட்டு இல்லாமலிருப்பது தான் விசேஷம். பாட்டுக்களால் சந்தர்ப்பங்கள் சிறப்படைய வேண்டுமேயன்றி பாழாகவே கூடாது. சங்கீத ஞானமில்லாதவர் பாடவே கூடாது. பல இடங்களில் பாடப்பழகினால் சரியாகப் போகுமென ஊளையிடுகிறவர்கள் பலர் உண்டு. தயவுசெய்து அவர்கள் பாட்டை பரீக்ஷை[66] செய்யாமலிருக்கும்படிக் கேட்டுக்கொள்ளப் படுகிறார்கள். மேலும் நாடகப் பாட்டுக்களில் நாடகக் காலத்திற்கேற்ற சொற்களே அமைந்திருக்க வேண்டு மென்பதை மறக்கலாகாது.

இனி நாடகக் கவிகளைப் பற்றிச் சிறிது கவனிப்போம்:-

நாடகங்களுக்குப் பாட்டு எழுதியவர் ஆதியில் சிற்சிலர்தான். அவர்களில், பாஸ்கரதாஸ்,[67] முத்துஸாமிக்

---

60. பிரமாதமாக - நிரம்ப, நன்றாக.
61. சங்கீத வித்வாம்சம் - இசைப்பயிற்சி.
62. வித்துவத்தை - கல்விப்பயிற்சி.
63. சிரம் - தலை.
64. அவமதித்து - இழித்து
65. அசந்தர்ப்பங்கள் - தேவையில்லாதபோது
66. பரீக்ஷை - சோதனை
67. பாஸ்கரதாஸ் - தற்காலத் தமிழ் நாடகங்களுக்குப் பாடல்கள் எழுதியவர்களில் முன்னோடியானவர்.

கவிராயர்.[68] இவர்களை விசேஷித்துக்[69] கூறலாம். அவர்கள் அக்காலத்தில் தங்கள் பாட்டுக்களில் தங்களது பெயரை வைத்தே ஆக்கினர். ஆகவே சாவித்திரியும் சத்தியவானும் காதல்புரிய முத்துசாமி அல்லது பாஸ்கரன் இடையில் வருவார். அது வெகு வேடிக்கையாயும் நகைக்கத்தக்க தாயுமிருந்தது. ஆனால் அவர்கள் அம்மாதிரி செய்ததால் அவர்களது பாட்டுக்களை அதிகமாகத் திருடிப் பிறர் கையாள முடியாமலிருந்தது. காலக்கிரமத்தில் நாடகங்கள் பெருகின. நடிகர்கள் பெருகினர். நாடகக் கம்பெனிகள் மிகுந்தன. பாகவதர்கள் அதிகமாயினர். பாட்டுக்களின் அவசியம் அதிகமாக ஏற்பட்டது. உடனே அதற்கேற்றபடி 'எழுத்தாளர் கூட்டம் போல' கவிகள் கூட்டமும் அதிகரித்தது. தற்சமயம் நாடகத்திற்கோ, சினிமாவிற்கோ, இசைத்தட்டுக்கள் பதிப்பிற்கோ பாட்டுப்போடும் கவிகளின் தொகை அசாத்தியம்.[70] கொஞ்சம் காகிதமும் பென்சிலும் கொடுத்து விஷயத்தை எதையாவது சொன்னால் போதும். உடனே பாட்டு:-

1. கார்த்துக் கார்த்து - என்றது போன்ற வார்த்தைக் கொலை
2. ழ், ங், ஞ், இவைகளில் வார்த்தையை முடித்துக் கார்வைக்கு[71] விட்டுவிடுதல்
3. பொருத்தமற்ற உபமான உபமேயங்களால் - வதைத்தல்
4. பாட்டின் அமைப்பு லக்ஷணங்களின்றி[72] - தோன்றியதை எழுதி, சாதனையாக அதுசரி என்னல்
5. படிப்பில்லாத காரணத்தால் பழக்கத்திலுமுள்ள மருவிய சொற்களையும் இணைத்தல்.

---

68. முத்துஸாமிக் கவிராயர் - பார்க்க: இந்நூல் பக்கம் 44. சிலர் முத்துசாமிக் கவிராயரின் சமகாலத்திலும், பிற்காலத்தில் அவர் மாணாக்கர்களில் சிலரும் தமிழ் நாடகங்களுக்கு நல்ல பாட்டுகள் எழுதிப் புகழடைந்தனர். பிற்காலத்தினரின் பாடல்கள் திரைப்படங்களிலும் கையாளப்பட்டன.
69. விசேஷித்து - சிறப்பித்து.
70. அசாத்தியம் - எண்ணமுடியாதது.
71. கார்வை - ஓசைக்குரிய அளவு.
72. லஷணங்களின்றி - கொள்கைகள் இல்லாமல்.

6. பத இணைப்புக் கொலை

7. பாட்டின் பொருளே விளங்காமல் வார்த்தைகளை குப்பலாக[73] அடுக்கிவைத்தல்

8. நீட்டத்தகாத எழுத்துக்களில் நெடிய ஓசை வைத்தல் போன்ற அபத்தங்கள்[74] அநேகம் அவற்றில் காணலாம். இம்மாதிரிப் பாட்டுக்கள், பிரகாசிக்கவே[75] பிரகாசிக்காது. அவை அசட்டுப்பாட்டுக்கள்[76] மற்றும் பல கவிகள் உண்டு. அவர்கள் எல்லாரும் தம்மைக் கைதூக்கிவிட அங்கங்கே ஆட்கள் பிடித்துவைத்திருக்கிறார்கள். அதனால் அனைவரும் சோபிக்கின்றனர். ஆனால் உண்மையான கவிதா சக்தியுள்ள அறிவாளிகளும் உண்டு. அவர்கள், மேற்கூறிய போலிக்கவிகள் போடும் வெளிச்சத்தில், மறைந்து, மயங்கித் தம்மைத் தெரிவித்துக் கொள்ளவும் கூச்சப்படுகின்றனர். என்றாலும் அவர்கள் தக்க இடங்களில் துலங்குகின்றனர். மேலே சொன்ன விநோதக்கவிகளில்:-

1) அகராதிக்கவி - தமிழ் அகராதியை வைத்துக்கொண்டு வார்த்தைகளைப் பொறுக்கிப் பொறுக்கிச் சேர்த்தல்

2) ரப்பர் கவி - படிப்பு ஞானமில்லாமல் காதால் கேட்ட வார்த்தைகளைக் கொண்டு பாட்டைப் பாற்படுத்திப் பாற்படுத்தி[77] அழுத்தி அழுத்திச் சேர்ப்பது

3) கிராமபோன் க்வி - இசைத்தட்டுக்களை வைத்துக் கொண்டு அந்த ஸாகித்திய அக்ஷரங்களுக்குத் தகுந்த படி நெடில் குறில் போட்டு வார்த்தைகளைச் சேர்த்தல்.

4) வித்வான்கைக்கவி:- சங்கீத வித்வானை நட்புக் கொண்டு அவனை தனக்கு வேண்டிய பாட்டைப் பாட வைத்து, அததற்குத் தகுந்த எழுத்துக்களையடைப்பது.

5) கொச்சைக்கவி - இலக்கண விதரணையின்றிப் பேசும் வார்த்தைகளை அதே முறையிலமைத்துப் பாட்டுக் கோர்ப்பது

73. குப்பலாக அடுக்குதல் - நெருக்கமாக இடுதல்.
74. அபத்தம் - கேடு, மோசம்.
75. பிரகாசிக்க - மேன்மையடைய.
76. அசட்டுப்பாட்டுக்கள் - பொருளற்ற வீண் பாட்டுகள்.
77. பாற்படுத்தி - பிரித்து.

6) கற், கவி - தனக்குச் சிறிதும் சங்கீத ஞானமே யில்லாமல் தாள ராக பிரக்ஞையேயின்றி[78] எதிராளி இழுக்கும் இழுப்புக்கு அக்ஷரங்களைடைத்தல்

ஆகிய இந்த அறுவகைக் கவிகளைச் சேர்க்கலாம்.

ஆனால் உண்மையான நாடகக் கவிகளைப் பற்றிக் கவனிப்போம்:-

நாடகங்களுக்குக் கவி இயற்றவேண்டியவருக்கு, (1) இயற்கையில், நல்ல சங்கீத ஞானம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். தனது ஸாகித்யத்தைப் பாடிக்காட்ட தன் "வாயாக" இன்னொருவரை வைத்துக்கொள்ளலாகாது. தானே சுமாராகப் பாடிக் காட்டும் வன்மை வேண்டும். (2) பற்பல வகையான நாடகப் பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்த, காலத்திற்கேற்ற ஏராளமான வர்ணமெட்டுக்களின் பிரக்ஞை இருக்க வேண்டும். (3) எந்த நடிகருக்குப் பாட்டுப் போட வேண்டுமோ அவரைப் பாடச்செய்து, மேல், கீழ் ஸ்தாயிகள்[79] எட்டக்கூடிய விவரத்தை நன்றாக அறிந்துகொள்ள வேண்டும். (4) பாடும் நடிகருக்கு சங்கீத விற்பத்தி[80] இருக்கிறதா, அல்லது சொன்னதைச் சொல்லும் கிளிப் பிள்ளையா, என்ற ஆழத்தையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். (5) அந்த நடிகர் நடிக்கும் பாத்திரம் ஆண், பெண், அரக்கன், அரக்கி, விதூஷகன், வேலைக்காரன், வேலைக்காரி என்கிற விவரங் களறிந்து அததற்கேற்ற வர்ணமெட்டமைக்க வேண்டும். (6) கூடிய வரையில் தமிழில் சுமாரான ஆராய்ச்சியுள்ளவர் களாக இருக்க வேண்டும். (7) பாட்டுக்கள் பாடப்பட வேண்டிய சந்தர்ப்பம், நேரம், ரஸம் இவற்றையும் நன்றாக அறிந்துகொள்ள வேண்டும். (8) இவ்வளவும் பொருந்து வதுடன் பிறருக்குப் போதிக்கும் சக்தியுடையவராயுமிருப்பது சிலாக்கியம். இவ்வளவையும் இருக்கையாகக் கொண்ட கவியின் பாட்டுக்கள் உண்மையில் இனிமையாயும், அழகாயும், பெருமைப்படுத்தத்தக்கதாயும் எல்லாருடைய மனத்தையும் கவரத்தக்கதாயுமிருக்கும் என்பதற்கையமில்லை.

---

78. அக்ஷரங்கள் - எழுத்துக்கள்.
79. விதரணை - பயிற்சி.
80. பிரஞ்ஞை - உணர்வு.
81. ஸ்தாயிகள் - எடுப்புகள் படுப்புகள்; ஏற்ற இரக்கங்கள்.
82. விற்பத்தி - ஞானம்.

அத்தியாயம் - 7

காக்ஷிப்பொருள்

ஒரு நாடகத்தை எழுதும்போதே, அந்த நாடக விஷயம் நடந்தது எந்தக்காலம் என்பதை நிர்ணயிக்க[1] வேண்டுவது அவசியம். அந்த நாடகத்திலுள்ள நிகழ்ச்சிகள், ஒவ்வொன்றும் எந்தெந்த இடங்களில் நடந்ததோ அந்தந்த இடங்களை தத்ரூபமாகத்[2] தட்டிகள் மூலமாகவோ திரைகள் மூலமாகவோ காண்பிக்கவே பிரயத்னப்பட[3] வேண்டும். ஏனெனில் இக்காலம் ஜனங்களின் கலை உணர்ச்சி விரைவாகவே மலர்ச்சியடைந்து வருகிறது. ஆகவே அதற்குத் தகுந்த முறையில் நாடகக் கம்பெனி உரிமையாளர்களும் பாடுபட்டால் தான் பயனுண்டு. பாட்டுக்களைக் கொண்டு மாத்திரம் ஜனங்களை ஏமாற்றி நாடகமாடிய காலம் பறந்துபோய் வெகுகாலமாயது. ஆகவே பொருட் செலவைப் பாராமல் காட்சிப்பொருள்கள் தயாரிக்க வேண்டியது, அத்தியாவசியமே[4]. அதற்குத் தகுந்த ஓவியக்காரர்கள், தச்சர், மின்சார வேலைக்காரர்கள் இவர்களைக் கொண்டு நவீன முறையில் அழகான பொருள்களைத் தயாரித்துப் புகழ்பெற்று வரும், பல சபையோர்களின் இன்றைய உன்னத நிலைமையைக் கவனித்தால் மேலே கூறிய விஷயம் உண்மைதானென அனைவர்க்கும் எளிதில் விளங்கும். காட்சிப் பொருள்களுக்காக பணம் செலவு செய்ய மனமில்லாமல் ஏற்கனவே உள்ள சில வர்ணத் தட்டிகளைப் புரட்டிப் புரட்டிப் பல பக்கங்களைத் திருப்பி வைத்துக் காட்டி, "கண்ணைக் கவரும் காட்சிகள் ஏராளமான பொருள் செலவிட்டுத் தயாரிக்கப் பெற்றவை" என்று விளம்பரம் செய்து, பொதுமக்களை ஏமாற்றுவதாக நினைத்து தம்மைத் தாமே ஏமாற்றிக்கொள்ளும் தன்மையுள்ள நிர்வாகிகளும் உண்டு. நாடகங்கள் மாறிக்கொண்டே வருமே ஒழிய முன்

---

1. நிர்ணயிக்க - முடிவு செய்ய.
2. தத்ரூபமாக - இயல்பாக, உள்ளவாறு.
3. பிரயத்னப்பட - முயற்சி செய்ய.
4. அத்தியாவசியம் - மிகத் தேவை.

தொங்கிய அதே தெரு, தர்பார்[5], நந்தவனம் படுதாக்கள்[6] அடுத்தடுத்து பலதேச ராஜாக்களுக்கும் ஜனங்களுக்கும் உரிமை மாறிக்கொண்டே வருவதைக் காண மிக வேடிக்கை யாயிருக்கும். மின்சார விளக்குகள், டிராம்[7], மோட்டார்கள்[8] நிறைந்த தெருப்படுதா ஒன்று இருக்கும். அதையே நந்தனார் தெருக்காக்ஷி[9], தசரதன் தெருக்காக்ஷி[10], சிவாஜி காலத் தெருக்காக்ஷி[11], பாண்டியன் தெருக்காக்ஷி[12], காந்திகாலத் தெருக்காக்ஷி[13] எல்லாவற்றிற்கும் தொங்கவிடப் பெற்றி ருக்கும், நாடகக் கம்பெனிகள் இன்னும் நடமாடுகின்றன. அவர்களை நேர்முகமாக ஜனங்கள் பரிகசிக்கும்போதும்[14] அதைப் புகழ்ச்சியாகவே மதித்து அதை மாற்றாமலே வைத்துக் கொண்டிருப்பவரும் உண்டு. அத்தகைய மனப் பான்மையோர் கலைக்காகப் பாடுபட்டு அதை விருத்தி செய்வதாகத் தம்முள் எண்ணி மகிழலாமே ஒழிய அவர்கள் நாளடைவில் பற்பல ஜனங்களின் வசைமொழிக்கு ஆளாகி, முடிவில் கலையைக் கொலை செய்பவர்களாக, தாமறியாமலே மாறிவிடுவர் என்பது திண்ணம்.

டிரிக் சீன்கள்[15] என்று ஒரு பகுதி உண்டு. தந்திரத் துடன் காட்சிகளைத் தயாரிப்பது. அதனால் ஜனங்கள் பிரமிக்கும்படி[16] சில காட்சிகளை நடத்திக்காட்டுவது. இது சம்மந்தமாக[17] உபயோகிக்கும், கயிறு, கம்பி, கப்பி, இவைகள்

---

5. தர்பார் - அரசவைக் காட்சி.
6. படுதாக்கள் - பின்னணிக் காட்சிகளைச் சித்திரிக்கும் திரைச்சீலைகள்.
7. டிராம் - போக்குவரத்துக்காகப் பயன்படும் மின்சார ரயில்.
8. மோட்டார்கள் - சிற்றூர்திகள்.
9. நந்தனார் தெருக்காக்ஷி - நந்தனார் வீதியில் நின்று சிவனைத் தொழுவது போன்ற தெருக்காட்சி.
10. தசரதன் தெருக்காக்ஷி - அயோத்தி அரசன் வீதியில் தேரின்மீது வருவதுபோன்ற தெருக்காட்சி.
11. சிவாஜிகாலத் தெருக்காக்ஷி - மராட்டிய மன்னன் சிவாஜி காலத்தில் இருந்ததுபோன்ற காட்சி வரையப்பெற்றது.
12. பாண்டியன் தெருக்காக்ஷி - மதுரை மன்னன் பாண்டியன் தேரில் வருவது போன்ற காட்சி.
13. காந்திகாலத் தெருக்காக்ஷி - காந்தியடிகள் தெருவில் நடந்து வருவது போன்ற தெருக்காட்சி.
14. பரிகசிக்கும்போது - சிரிக்கும்போது.
15. டிரிக் சீன்கள் - Trick scenes, தந்திரக் காட்சிகள்.
16. பிரமிக்கும்படி - வியக்குமாறு.
17. சம்மந்தமாக - தொடர்பாக.

ஜனங்களுக்கு எவ்விதத்திலும் தெரியவே கூடாது. அத்துடன் ஏதோ இம்மாதிரி நடக்கும் என்ற அனுமானங்கூட[18] நடிகர் நடிப்பில் புலப்படாதபடி பழக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் இத்தகைய யுக்திக்காக்ஷிகள்[19]. மிகச்சிறிது நேரமே காட்டப்பெறவேண்டும். இல்லையேல் அதன் பலனின்றி அதைப் பற்றிய சர்ச்சைக்கு[20] இடங்கொடுக்கும். கனவில் சந்திரன் துண்டாகிறது. சந்திரோதயம்[21]: மின்னல். திடீரென வானத்தில் அந்தர்தியானமாதல்[22], சரேலென ஒரு உருவம் மற்றொரு உருவமாக மாறுகிறது இவை போன்ற காக்ஷிகள் தான் யுக்திக் காக்ஷிகளெனப்படுபவை. "டர்னிங் ஸீன்கள்" என்று சில உண்டு. அதைப்பற்றிய தப்பான அபிப்பிராயம்[23] இக்காலத்திலும் சிலருக்கு இருப்பதாகத் தெரிகிறது; அதாவது முன்டிராப்[24] படுதாவைத் தூக்கியபின் அடிக்கடி தெருப் படுதாவை விட்டுவிட்டுத் தூக்கும் பழக்கம் ஒழிந்து, தட்டி களாக மாற்றி நடுவில் துண்டாக்கி, அடியில் சிறு சக்கரங்கள் அமைத்து. ஸ்டேஜில்[25] காடி (காடி= பள்ளம்) கட்டைகள் புதைத்து. மேலே கூறிய தட்டியின் கீழுள்ள சக்கரங்கள் இந்தச் சிறு பள்ளங்களில் உருண்டோடும்படி வைத்து, மேலே சிறிது மொத்தமான நீண்ட கம்பி ஒன்று போட்டு அக்கம்பி களில் கொக்கிகள் கொண்டு முற்கூறிய தட்டிகளின் தலைப் புறங்களை மாட்டிவைத்து, வேண்டும்போது சேர்த்தும், அல்லாதபோது ஒதுக்கியுங் கொள்ளலாம். இதற்கு அடிக்கடி வெளிச்சத்தை அணைக்கத்தான் வேண்டுமென்பதல்ல. இதை ஜாக்கிரதையாகவும்[26]. கைத்தேர்ச்சியுடனும், துரிதத் துடனும்[27] செய்யவேண்டும். இல்லையேல் மீண்டும் கொக்கிகள் கம்பிகளைவிட்டுக் கழலலாம்.[28] அல்லது கீழே காடியைவிட்டுச் சக்கரங்கள் ஒதுங்கவும் கூடும். அப்போது நாடக வேகம் தடைப்படும். அதைப் பழுதுபார்த்து மேலே போக காலதாமதமுமாகும்[29].

---

18. அனுமானம் - ஊகம்.
19. யுக்திக்காக்ஷிகள் - உத்திக் காட்சிகள்.
20. சர்ச்சை - கலந்துரையாடல்.
21. சந்திரோதயம் - முழுநிலவு தோன்றுதல்.
22. அந்தர் தியானமாதல் - வானத்தில் தோன்றி மறைதல்.
23. அபிப்பிராயம் - எண்ணம்.
24. டிராப் - Drop: அரங்கத்தை மூடும் திரைச்சீலை.
25. ஸ்டேஜ் - Stage: அரங்கம். மேடை.
26. ஜாக்கிரதை - கவனம்
27. துரிதம் - விரைவு.
28. கழலலாம் - கழறலாம்.
29. காலதாமதம் - நேரந்தாழ்த்துதல்.

சிலவிடங்களில் ஸ்டேஜின் மேலே அரைவட்டமான மரப்பாதை போட்டும் அதன் நடுவில் காடி கண்டும் இருக்கும். அரைவட்ட வடிவமான தட்டி தயாரித்து, அவ்வட்டத்தின் சுற்றளவில் மூன்று காட்சிகளுக்கு வேண்டிய திரையமைப்பும் தயாரிக்கப்பட்டிருக்கும். அதனால் ஒரு தடவைக்கு மூன்று காட்சிகள் காட்டலாம். ஸ்டேஜின் விஸ்தீரணத்துக்குத்[30] தக்கபடி நான்கு காட்சிகளும் தயாரித்துக் காட்டலாம். சில சமயங்களில் தட்டியை நகர்த்தாமல், பெரிய தூண்களாகத் தயாரித்து, அத் தூண்களின் உதவிகள் கொண்டு ஸ்டேஜை இரண்டாகவோ மூன்றாகவோ பிரித்தும் காட்டலாம். ஒரு ஸ்டேஜ் சாதாரணமாய் மேற்கூரை வரையில் எவ்வளவு உயரமிருக்கு மோ அவ்வளவு கீழேயும் கொண்டதாக இருக்கிறது, அரிது, ஆனால் மகாசிலாக்கியமானது.[31] திரைகள் பூராவாகவும்[32] கீழிருந்து மேல்நோக்கிச் சுருட்டாமல் மின்சார வசதி கொண்டு பூரா திரையை உயர சுருங்காமல் உயர்த்திவிடுவது அதேமாதிரி அடிவரையில் படுதாக்கள் செல்லும். அடியிலிருந்து ஸ்டேஜ் மேல் கிளம்பும். இம்மாதிரி இன்னும் நமது தமிழ் மேடைகள் அமையவில்லை. அம்மாதிரியாக மேலும் கீழும் தாராளமான இடத்தோடு அமைந்துள்ள ஸ்டேஜிற்கு, படுதாக்கள் துணியால் தானிருக்க வேண்டுமென்பதல்ல. மெல்லிய பலகைகள் இணைக்கப்பெற்று அவற்றின்மீது சித்திரங்கள்[33] தீட்டி அவற்றை அடுக்காக மடிக்கவோ பிரிக்கவோ வேண்டிய அனுகூலமும்[34] செய்து வைக்கலாம்.

மற்றொரு வகையான படுதாக்கள் தயாரிக்கலாம். ஆனால் அதைத் தாராளமாக இன்னும் பற்பலர் கையாள வில்லை. சுத்தமான நிறங்களுடைய துணிகளைப் படுதாக் களாகவும் ஜாலர்[35]. ஸைட் விங்குகளாகவும்[36] அமைத்துப் பார்த்தால்தான் அதன் அழகு புலப்படும். வெளிர்சிவப்பு, ஆழ்ந்த சிவப்பு, கறுப்பு,வெள்ளை, பச்சை, நீலம், ஆகிய இந்த

30. விஸ்தீரணம் - அகலம், பரப்பு.
31. மகாசிலாக்கியம் - மிக நன்மை.
32. பூரா வாகவும் - எல்லாமும்.
33. சித்திரங்கள் - ஓவியங்கள்.
34. அனுகூலம் - உதவி.
35. ஜாலர் - தொங்கல்கள்.
36. ஸைட் விங்குகள் - Side wings பக்கவாட்டு நிலைகள்.

நிறங்களில் படுதாக்கள் (திரைகள்) (அததற்கு இணைப்பான ஜாலர்கள், ஸைட் தட்டிகள்) சமுத்திரத்தைக் காட்ட நல்ல நீலம்; ஆகாயத்தைக் காட்ட வெளிரின நீலம்; இரவைக் காட்ட கறுப்பு. நந்தவனம் சாதா பச்சை. காடுகள் ஆழ்ந்த பச்சை. நகரம் வெளிரிய சிவப்பு, தர்பார். ஆழ்ந்த சிவப்பு, மௌனக்காட்சி, நிழல் காட்சிகள் வெள்ளை என்று பிரித்துக்கொண்டு அததற்குத்தக்க வெளிச்சங்களையும் போட்டு காட்சிப் பொருள்கள் ஆடம்பர[37]மில்லாமல் காட்டி நல்ல பிரமிக்கத்தக்க[38] பலனை அடையலாம். ஆனால் இம்மாதிரித் திரைகள் கொண்டு நடிக்கும் நாடகங்கள், அதிகப்பட்டால், இரண்டு மணி நேரத்துக்குள் முடிந்தால் விசேஷம். சிலசமயங்களில் புஷ்பச் செடிகள்,[39] திடீரென ஆஸனங்களாக[40] மாறும். ஒரு புஷ்பம் மாறி ஊர்வசியாகும். மலை திடீரென மாறி, பாலமாகவும், ஆறு ஓடுவது போலவும் தெரியும். ஆள் தூணாகும். தூண் ஆளாகும். இம்மாதிரிக் காக்ஷிகள்தான் டர்னிங் ஸீன்ஸ் என்பது. இம்மாதிரிக் காக்ஷிகளை நான் சிறியவனாயிருந்தபோது "பார்ஸி பாலிவாலா"[41] கம்பெனியாரிடம், திருச்சியில் முதல்முதல் பார்த்தேன். தவிர நாடகங்களில் உபயோகிக்கும் விருதுகள், கத்திகள், யுத்த ஆயுதங்கள் மற்றைய இசைக்கருவிகள், முதலிய பல பொருள்களும் அவ்வக் காலத்திற்கேற்றதாக இருக்கிறதாவெனப் பார்த்து, தக்க ஆதாரங்களைக்[42] கொண்டு தயாரிக்க வேண்டும். நடிகர்களின் விருப்பத்திற்கு எதையும் செய்வது கூடாது. ஆனால் தொழில் அனுபவமில்லாதவர்கள் அவ்விதமிருப்பதால் ஆச்சரிய[43]மில்லை. இத்தகைய நாடகப் பொருள்கள் காட்சிகளுக்கேற்றதைத் தயாரிக்க ஏராளமான பொருட்செலவாகும். அவ்விதச் செலவைக் கவனிக்காமல் துணிந்து செய்யத்தக்க மனப்போக்கிருந்தால் தான் இத்தொழிலில் முன்னேறலாம்; மேலும் ஒவ்வொரு நாடகத்திற்குள்ள காட்சிப்பொருள்கள், தட்டிகள், திரைகள் இவற்றை இன்னொரு நாடகத்திற்கும் உபயோகப்படுத்துவது என்பது கம்பெனி நிர்வாகம் செய்யத்தகுந்த பொருள்

37. ஆடம்பரம் - செலவு.
38. பிரம்மிக்கத்தக்க - வியக்கத்தக்க.
39. புஷ்பச்செடிகள் - மலர்ச் செடிகள்.
40. ஆஸனங்கள் - இருக்கைகள்.
41. பார்ஸி பாலிவாலா - மராட்டிய நாட கக்குழு.
42. ஆதாரங்கள் - அடிப்படைகள், மூலங்கள்.
43. ஆச்சரியம் - வியப்பு.

இல்லாத வறுமையைத்தான் காட்டும். அதிகப்பொருள் செலவழிக்கக்கூடவில்லையாயின் சில நாடகங்கள் மாத்திரமே போதும். அவற்றைச் சிறப்பாக நடித்துக் காட்டி நற்பெயரெடுத்தால் எவ்வளவோ சிலாக்கியம். காட்சிப்பொருள்கள் தயாரிப்பதுகூடப் பிரமாதமன்று; ஆனால் அவைகளுக்கு உபயோகமில்லாத சமயத்தில் அவற்றைச் சாதாரண ஜனங்கள் எவர் பார்வையிலும் படாமல் பாதுகாக்க வேண்டியது அத்தியாவசியமானது. இந்த ரகசியமறியாவிடில்[44] இந்த தொழிலுக்கே அந்த முதலாளி லாயக்கில்லை.[45]

இத்தகைய நாடகக் காட்சிக்குப் பொருள்கள் எவ்வாறு முக்கியமோ அவ்வாறே நடிகர்கள் வேஷம் போட்டுக் கொள்ளுவது பொருத்தமாயிருக்க வேண்டியதும் அவசியமாகும். ஆகவே வேஷப் பொருத்தத்தைப்பற்றியும், அதற்கு வேண்டிய பொருள்களைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள வேண்டியது முக்கியமே.

வேஷப்பொருத்தம்

ஒவ்வொரு நாடகத்திலும் வரும் நாடகப் பாத்திரங்கள் பல. அவைகளில் ஒவ்வொன்றின் அமைப்பைப் பற்றியும் அவ்வமைப்பிற்குள்ள பொருத்தத்தைப் பற்றியும் தகுந்த ஆதாரங்களுடன் விளக்கப்பட்ட நூல்களை ஆராய்ந்து வேஷங்கள் போட்டுவிடவும். வேஷ சம்மந்தமாக உள்ள விஷயங்கள் நான்கு:- (1) பொடிகள் பூசுதல், (2) ஆபரணங்கள் அணிதல், (3) ஆடைகள் உடுத்தல் (4) மீசி, தாடி, முடி முதலியவை அமைத்தல். இந்த நான்கையும் கவனித்துச் செய்தாலல்லாது வேஷப்பொருத்தம் என்ற வார்த்தை பொருந்தாது. இந்த வேலை மிக்க சாதாரணமான தாக நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பெயர்களுடைய அபிப்பிராய மெனவே சொல்லலாம். ஆனால் இந்த வேலையில் சரியாகப் பழகினால் தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய நுட்பங்கள் எவ்வள வோ இருக்கின்றன. கண்களுக்கு முதலில் ஒரு வேஷத்தைப் பார்க்கச் சகித்தால்தான்[46], பிறகு அவ் வேஷக்காரர் பேசக் கூடியவைகளைக் கவனிக்கத் தோன்றும். பொடிகள் பூசுவதில் நல்ல கைத்தேர்ச்சியும் அதற்கென

44. ரகசியம் - மறைவு.
45. லாயக்கில்லை - பொருத்தமில்லை.
46. சகித்தல் - பொறுத்துக்கொள்ளுதல்.

ஏற்பட்ட சாமான்களின் குணாகுணங்களும்[47] நன்றாகத் தெரியவேண்டும். அவற்றின் சேர்க்கை விகிதம்.[48] எந்தெந்த ரூபத்திற்கு[49] எந்தெந்த நிறம் என்ற அனுபவம் இவைகளும் நன்கு தெரிய வேண்டும். சாதாரணமாகப் பதினைந்து வயது பையனை அறுபது வயது கிழவன் ரூபமுடையவனாக பொடிகள் பூச்சின் மூலமாக மாற்றிக் காட்டலாம். வயது வேறுபாடுகளைக் காண்பிப்பதுடன், புராண நாடகங்களாயின் தேவாம்சம்,[50] அசுராம்சம்,[51] நராம்சம்,[52] விஷ்ணுபுறம்,[53] சிவபுறம்[54] என்ற பிரிவினைகளைக் காட்டத் தகுந்த பொடிகள் எவை என்று தெரிந்து பூசவேண்டும். அளவிற்கு மிஞ்சிப்போனால், அதை எளிதில் அழிக்கவோ, அழிந்தாலும் செப்பனிடவோ நன்றாகத் தெரிய வேண்டும். இவைகளைப் பூசிக் கொள்ளுவதில் கைகள். கால்கள், முகம், காதுகள், கழுத்தின் பின்புறம் இவைகளைக் கறுப்பாக விட்டுவிடாமல் முகத்தின் பூச்சளவிற்கு இருக்கும்படி கவனித்துப் பூசிக் கொள்ள வேண்டும். இந்த விஷயத்தைக் கவனிக்காமல், இன்னமும் இக்காலத்தும் அசிரத்தையாகப்[55] பொடிகள் பூசுவோர்களைக் காண்கிறோம். சிலரிடம் இதை எடுத்துச் சொன்னாலும் "உங்களுக்குப் புரியாது அவைகள் எட்டிய பார்வைக்குத் தெரியாது, பேசாதிருங்கள்" என்று வாய்ப் பூட்டும் போட்டு விடுகிறார்கள். இவ்விதம் வெகுஜாக்கிரதையாகப்[56] பொடி பூசியபின் ஆபரணங்களைப் பற்றிக் கவனிப்பது அவசியமே. காவல்காரன், உழவன், கள்ளன், செம்படவன், சேவகன், போர்வீரன், சேனாதிபதி, மந்திரி, பிரஜைகள்,[57] அரசர், அரசிகள், குடித்தனப் பெண்கள், பார்வதி,[58] பரமசிவன்,[59] விஷ்ணு,[60] இந்திரன்[61] என்ற

47. குணாகுணம் - நற்பண்பு.
48. விகிதம் - அளவு.
49. ரூபம் - உருவம்.
50. தேவாம்சம் - தெய்வப்பொலிவு.
51. அசுராம்சம் - அரக்கத்தோற்றம்.
52. நராம்சம் - மனிதத்தோற்றம்.
53. விஷ்ணுபுறம் - வைணவப் பிரிவு.
54. சிவபுறம் - சைவப்பிரிவு
55. அசிரத்தை - கவனக்குறைவு.
56. வெகுஜாக்கிரதை - மிக எச்சரிக்கை.
57. பிரஜைகள் - மக்கள்.
58. பார்வதி - சிவபெருமான் மனைவியாகிய சக்தி.
59. பரமசிவன் - இறைவன்.
60. விஷ்ணு - திருமால். காக்கும் கடவுள்.
61. இந்திரன் - அமரர்களின் தலைவன்.

பாத்திரங்கள் பலவும் வெவ்வேறு அந்தஸ்துள்ளவை. ஒன்றிற்குப் பொருந்தும் ஆபரணங்கள் மற்றொன்றிற்குச் சரியாயிராது. இவைகளை எப்படியென்று தெரிந்து கொள்ளாமல் சிலர் தம் மனப்போக்கின்படிக்கும், தங்களுக்கு நடிகர்கள் மீதுள்ள வெறுப்பு விருப்புகளைப் பொறுத்தும் எதையும் செய்ய அனுமதிக்கிறார்கள். இதனால் நாடகச் சுவை கெடுவதுடன், மற்ற நடிகர்களும் ஒரு கட்டுப்பாட்டிற் கடங்காமல் விளங்கும் குணத்தை மேற் கொள்ளுகின்றனர், என்பது திண்ணம். இதனால் நாடகக் கம்பெனியின் ஒழுங்குமுறைகளில் கலகலப்பு ஏற்படும். ஆகவே வெகு எச்சரிக்கையாயிருக்க வேண்டும். இதே மாதிரி கவனிக்க வேண்டிய விஷயங்கள் ஆடைகளுமாகும். ஆடைகள் அணிவதிலும் மேலே கூறிய அம்சங்களைக்[62] கவனிக்க வேண்டும். நாடகப் பாத்திரங்களின் அந்தஸ்து, இருப்பிடம், காலம், இவைகளைப் பொறுத்து ஆடைகளைத் தயாரிக்க வேண்டும். இத்துடன் நாடகத்தின் சிறப்பு பெரும்பாலும் வெளிச்சத்தையும் சார்ந்திருப்பதால் பலநிற வெளிச்சத் திற்கும் மங்காமல் எடுத்துக்காட்டக்கூடிய நிறமுள்ளதாகவும் ஆடைகள் அணியப்பெற வேண்டும். இத்தகைய எல்லா வற்றையும் கவனித்து வேஷம் போட்டுவிடுவதாயினும் இதில் ஆணைப் பெண்ணாகக் காட்டவோ, சிறியவனைக் கிழவனாக்கவோ, இந்துவை முகம்மதியனாக்கவோ, தகுந்த மயிர்முடிகள் உண்டு. ஆண்கள் தரிக்கும் முடிகள் விக்ஸ்[63] என்றும் பெண்கள் தரிக்கும் முடிகள் டோப்ஸ்[64] என்றும் சொல்லப்படும். இத்தகைய முடிகளில் முன்தலைக்கோ அல்லது பின்பாகத்தை நீட்டவோ அரை டோப்புகள்[65] உபயோகிப் பதும் உண்டு. இம்மாதிரி முடிகளைத் தயாரிக்க எவராவது சிலர் பழகியிருப்பது சிலாக்கியமாகும். அது ஒரு தனிக்கலை. இதில் உச்சுக்குடுமி, புச்சக்குடுமி,[66] வழுக்கைத் தலைக் குடுமி, இவைகளும் தயாரிக்கலாம். இத்தகைய முடி வேலையில் நன்றாகச் சிலர் பழக்கப்பட்டிருப்பர். அவர்கள் முடிகொண்டு செயற்கைக்குடுமிகள் அமைப்பதை எவரும் எளிதில் அவை செயற்கைக்குடுமிகள்தான் என்று கண்டு

62. அம்சம் - தோற்றம், பங்கு.
63. விக்ஸ் - Wigs. தலைமுடி அலங்காரங்கள்.
64. டோப்ஸ் - டோபாக்கள்.
65. டோப்புகள் - பொய்த்த தலைமுடிகள்.
66. புச்சக்குடுமி - பின்குடுமி.

பிடிக்கக்கூடாதபடி அவ்வளவு தேர்ச்சி பெற்றவர்களாயிருப்பர். நிற்க, அவர்களுக்கு முடிச்சடை (கிரேப் ஹெயர்) கொண்டு, பலவகைப்பட்ட மீசிகள், தாடிகள், ஜடை, கொண்டை, சுருட்டை முதலியவைகளைத் தயாரிக்கத் தெரிந்திருக்கும். இத்தகைய வேலைக்காரர்கள்தான் மேக்கப்[67] செய்கிறவர்கள் என்று சொல்லப்படுவர். அவர்களில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒருவர்தான் கிரீன்ரூம் டிரக்டர்[68] என்ற பதவி வகிப்பர். ஆனால் ஆடையாபரணங்கள் அணிந்து விட்டு அலங்கரிக்க[69] விசேஷமாக[70] எல்லாவிடங்களிலும் தனிப்பட்ட பேர்வழிகளையே வைத்துக் கொண்டிருப்பார்கள். அவர்களுக்கு "காஸ்டியூமர்"[71] (டிரஸ்மான்)[72] என்று சொல்லுவது. அவர்கள் கிரீன் ரூம் டிரக்டருக்கு அடங்கின வர்கள்தான். இவர்களின் சாமர்த்தியக்[73] குறைவால், ஒட்டு மீசைகள், அல்லது தாடிகள் சில சிக்கலான சந்தர்ப்பங்களில்[74] பெயர்ந்து விழுந்தும் விடுவது உண்டு. அதனால் மேக்[75] செய்தவர், நடிகர், நாடக நிர்வாகி, அனைவருக்கும் கேவலம். சிலசமயங்களில் ஸ்ப்ரிங் மீசி[76] தாடிகளைச் சில நடிகர்கள் உபயோகிப்பர். அப்போது மீசியால் சில நடிகருக்கு மூக்குத் துவாரங்களில் ஏற்படும் குறுகுறுப்பால் அடிக்கடி அவர்கள் தங்கள் மேலுதட்டைச் சுருக்கிச் சுருக்கி அவஸ்தைப் படுவதுண்டு.[77] தாடிகள் சில சமயம் பேசும்போது வாய்க்குள் வந்து அதனால் நடிகர்கள் அவஸ்தைப்படுவதும் உண்டு. ஆகவே இது விஷயத்தில் ஒட்டுமீசையும் தாடியும் நச்சு வேலையாகத் தோன்றினாலும், நடிக்க சௌகர்யமும்,[78] பார்க்க அழகும், இயற்கை வளமும் பொருந்தியிருக்கும். முன்பு கூறிய பூசும் பொடிகளில், நாட்டு சாமான்கள்,

---

67. மேக்கப் - Makeup - ஒப்பனை.
68. கிரீன்ரூம் டிரக்டர் - Green room Director - ஒப்பனை இயக்குநர்.
69. அலங்கரிக்க - அழகு செய்ய.
70. விசேஷமாக - தனியாக, குறிப்பாக.
71. காஸ்டியூமர் - Costumer, உடை அணிவிப்பவர்.
72. டிரஸ்மான் - Dressman.
73. சாமர்த்தியம் - திறமை.
74. சிக்கலான சந்தர்ப்பங்கள் - முக்கிய கட்டங்கள்.
75. மேக் - makeup, ஒப்பனை.
76. ஸ்ப்ரிங்மீசி - Spring, விசைமீசை.
77. அவஸ்தை - வேதனை.
78. சௌகர்யம் - வசதி.

பிரெஞ்சு சாமான்கள்[79] என்ற இருவகை உண்டு. இவை இரண்டு வகைகளையும் அழகாகக் கையாளத் தெரிய வேண்டியது அவசியம். இவை இரண்டிற்கும் முன் ஆதியில் "அரிதாரம்"[80] என்ற பொடி பூசித்தான் வேஷம் போடுவது. அது முகத்தில் பளபளப்பாகக் காண, வெகுநேரம் தேய்க்க வேண்டும்; பிறகு நன்றாய் வியர்வை காண வேண்டும். இதே மாதிரி அதை அழிப்பதும் மகா தொல்லைதான். இப்பொடியால் முகத்தில் சொறிபோலப் பொரிந்துவிடும்; இதைத் தேய்த்து உபயோகப்படுத்தும் சிரமத்தால் சிலருக்குத் தொண்டையும் கட்டும் அல்லது கம்மலாகும். ஆனால் நாளடைவில் முத்துவெள்ளை,[81] ஜாதிலிங்கம்[82] வகையறாக்களை[83] உபயோகிக்கக் கற்றதும் முதலிலிருந்த அவ்வளவு தொந்தரவு இல்லாமலிருந்தது. பிறகு பிரெஞ்சு சாமான்கள் ஏற்பட்டு, பெயிண்டு ஸ்டிக்,[84] பர்ல்கிரீம்,[85] விக்விட் ரூஷ்,[86] ரூஷ் கேக்,[87] ரோஸ்பவுடர்,[88] பன்னீர் போன்ற பல பொருள்களைக் கொண்டு வேஷம்போட ஆரம்பிக்கவும், முகத்தில், ஒரு தனிப்பொலிவு காட்டத் தொடங்கியது. வேஷம் பூணுகிறவருக்கு உற்சாகமும்[89] ஊக்கமும் அளித்தது. நடிகருக்குத் தொண்டை கட்டுகிறதென்ற தகராறும் கிடையாது. இந்தவிதமான பல வேஷப் பொருள்களின் உபயோகம், அவற்றைக் கொண்டு வேஷம் போடும் விதம், இவ்வளவையும் அந்தக் கிரீன்ரூம் டிரக்டர் அறிந்தவராயிருக்க வேண்டும். அவரோடு நில்லாமல் அந்தக் கம்பெனிக்கு ஆசிரியராக இருப்பவருக்கு இவ்வளவும் கட்டாயம்

---

79. பிரெஞ்சு சாமான்கள் - ஒப்பனைக்குரிய பொருள்கள்: வண்ணச்சாயம் (paint), ரூஜ் எனப்படும் சுன்னச்சாயம், கண்மை, கண்ணிமைப்பூச்சு (eye shadow), சுண்ணம், மஸ்காரா, உதட்டுச்சாயம், மையெழுதுகோல் (eye liner), வெண்பஞ்சு (White sponge), தூரிகைகள், தோல்மெழுகு (derma wax), ஆசிலிக் தூவல்.

80. அரிதாரம் - ஒரு வர்ணப்பொடி, மருந்துமாகும்.

81. முத்துவெள்ளை - இதுவும் வெள்ளைப்பொடியானது.

82. ஜாதிலிங்கம் - ஒரு மருந்துப்பொடி.

83. வகையறாக்கள் - இனவகைகள்.

84. பெயிண்டு ஸ்டிக் - Paint stick. வர்ணக்குச்சி.

85. பர்ல் கிரீம் - purl cream, கன்னச் சுருக்குச் சாயம்.

86. விக்விட்ருஷ் - wigwhitrug, சாயவகை.

87. ரூஷ் கேக் - rug cake, சோப்புவகை.

88. ரோஸ்பவுடர் - Rose Powder, முகப்பூச்சுப்பொடி.

89. உற்சாகம் - மகிழ்ச்சி.

தெரிந்திருக்க வேண்டும். இல்லாவிடில் ஆசிரியர் இவ்வேலையை விரைவில் கற்றுத் தேர்ச்சிபெற வேண்டும். இத்துடன் மாத்திரமல்லாமல், பற்பல ஆபரணவகைகள், கிரீட வகைகள் புடவையோ, வேஷ்டியோ கொண்டு அநேகவகைக் கட்டுகள் கட்டப் பழகியிருக்க வேண்டும். தவிர, தலைப்பாகைகளாக நல்ல வஸ்திரங்களைக்[90] கொண்டு வெவ்வேறு உருவங்கள் கட்டிவிடத் தெரியவேண்டும். ஆசிரியருக்கு இவ்வளவும் தெரிந்தால்தான், வேஷம் சம்மந்தமான ஸகல[91] காரியங் களிலும் உள்ள குறைகளைக் கண்டு, அவற்றை நிவர்த்தி செய்யும்[92] வழியை, டிரஸ்மானுக்கோ, மேக் அப் காரருக்கோ, ஆசிரியர் நன்றாக விளக்கலாம். எனவே ஒரு நாடகக் கம்பெனிக்கு ஆசிரியராக அமைபவனுக்கு நாடக சம்மந்தமான சகல வேலைகளும் தெரிந்திருக்க வேண்டியது அத்தியாவசியமாகும்.

---

90. வஸ்திரங்கள் - ஆடைவகைகள்.
91. ஸகல - எல்லாம்.
92. நிவர்த்தி செய்ய - சரிசெய்ய.

அத்தியாயம் - 8
ஆசிரியர்கள்

நாடகக் கம்பெனிகளுக்கு முக்கிய அம்சமானவர்கள், நாடகம் போதிக்கும் சக்தியும், நாடகத்தின் பூர்ண அறிவும் ஒருங்கே அமையப்பெற்ற ஆசிரியர்கள்தான். கம்பெனிகளை நிர்வாகம் செய்யும் முதலாளிக்கு அடுத்த ஸ்தானமாக[1] ஆசிரியரையே சொல்லவேண்டும். ஒரு நாடக ஆசிரியரின் பொறுப்புக்கு எல்லையில்லை. அவர்களை, டைரக்டர்,[2] ஸ்டேஜ் மானேஜர்,[3] ஸ்டேஜ் கண்ட்ரோலர்,[4] கண்டக்டர்[5] என்ற பல பெயர்களாலழைக்கின்றனர். ஆனால் மேலே குறிப்பிட்ட பதவிகளின் பொறுப்பைப் பிரித்துவிட்டுத் தனித் தனி ஆட்களையும் நியமிக்கலாம். என்றாலும் கூடிய மட்டும், உலக அனுபவம், கல்விப்பயிற்சி, பற்பல மனப்பான்மை யுடையவர்களுடன் பழக்கம், பொறுமை, இழிகுணங்களற் றிருத்தல், நாடகம் எழுதும் சக்தி, நடிக்கும் சக்தி, பயிற்றுவிக்கும் சக்தி, காட்சிப் பொருள்களைப் பற்றிய ஞானம், சங்கீதம், பாட்டுப்போடுதல், பாட்டு போதித்தல், நடிகைகளையும், நடிகர்களையும் யாதொரு தகராறின்றிப் பாதுகாத்தல், சமநோக்கு, வேஷம் போட்டுவிடுதல், ஆடைக ளணிவித்தல், காட்சிகள் ஜோடித்தல், தெய்வபக்தி, வாய்மை, தூய்மை, இவ்வளவிலும் நல்ல ஞானமுடையவராயிருக்க வேண்டும், அல்லது இக்குணங்கள் நிறைவுற்றவராயிருக்க வேண்டும். ஆனால் பெரும்பாலும் ஆசிரியர்களில் நடிப்பு வன்மையும், சங்கீதமும் ஒருங்கே அமைந்திருப்பதே கிடையாது. ஆகவே விசேஷமாகச் சங்கீதம் போதிப்பவர் ஒருவர், நடிப்பு முதலியவற்றைக் கவனிப்பவர் ஒருவர்என்று பிரித்து இரண்டு ஆசிரியர்கள் நியமிக்கப்படுவது வழக்கம். இல்லையேல் பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியில் தேர்ச்சி யுள்ளவரிடத்துச் சங்கீதப் பொறுப்பை விட்டுவிடுவதுமுண்டு.

---

1. ஸ்தானம் - இடம், பொறுப்பு, பதவி.
2. டைரக்டர் - Director, இயக்குநர்.
3. ஸ்டேஜ் மானேஜர் - Stage Manager, அரங்க மேலாளர்
4. ஸ்டேஜ் கண்ட்ரோலர் - Stage Controller, அரங்கக் கண்காணிப்பாளர்.
5. கண்டக்டர் - Conductor, நாடகத்தை இயக்குபவர்.

எப்படிச் செய்வதானாலும் சரி, சங்கீதம் போதிப்பவர் நல்ல சங்கீதத் தேர்ச்சியுடையவராயிருக்க வேண்டும். அவர், பற்பல தமிழ்க் கவிதைகளை ஆராய்ந்து, கூடியவரையில் இலக்கண முறைகளை அறிந்திடவேண்டும். அவருக்கு நாடகத்திற்கு வேண்டிய பாட்டுக்களை எளிதில் உருவாக்கிக் கொடுக்கத் தெரியவேண்டும். பற்பல சங்கீதக் கருவிகளைக் கையாளும் முறைகளோ, அவைகளைப் பற்றிய நுட்பங்களோ, சங்கீதா சிரியருக்கு நன்றாகத் தெரியவேண்டும். ஸ்வரஞானமும்,[6] கல்பனையும் நிறைந்தவராயிருக்க வேண்டும். எந்தப் பாட்டையும் தான் விரும்பும் விதமாகப் பாடிக்காட்டிப் போதிக்கும்படியான சாரீரவளம்[7] பொருந்தியிருக்க வேண்டும். இவ்வளவும் அமைந்திருந்தாலும் நடிகர்களுக்குப் போதிக்கும் சக்தி வேண்டும். நடிகர்கள் சிலருக்கு கிராகிய சக்தி[8] குறைவாயிருக்கலாம். அதற்காக அவர்கள்மீது சீறி விழலாகாது. அன்பும் இன்பமுங் கொண்டுதான் கலைத் துளியை, வெள்ளமாகப் பெருக்கக்கூடும். வன்சொல்லும் சீற்றமும், கலையைக் கொலை செய்யும். நடிகர்களின் குரல் வளம் எவ்வளவு உள்ளதென நன்றாக அறிந்து அதற்கேற்ற வாறு பாட்டுக்களைக் கொடுக்க வேண்டும். சங்கீதம் பாடக் கூடியவராயும், ஆரம்ப ஞானமுள்ளவர்களாயும் உள்ள நடிகர்களைப் பொறுக்கி, அவர்களுக்குத் தனிப்பட்ட முறையில் தினம் ஒரு மணி நேரமாவது சங்கீதப் பயிற்சி யளிக்க வேண்டும். பாடக்கூடிய நடிகர்களை, பாடக்கூடிய வேடங்கள் வரும்போது புகுத்திவிட்டுப் பாடத் தயார் செய்ய வேண்டும். ஒரு வேடத்திற்குள்ள பாட்டுக்கள், மற்றும் நான்கு பெயர்களுக்குப் பாடமிருந்தால் மாற்றிமாற்றி அந்நால்வரும் மேடையில் தோன்றிப் பாடக்கூடிய சந்தர்ப்பம் அளிக்கப்பட வேண்டும். அவ்வாறின்றி ஒரே நடிகரை நம்பிப் பாட்டையோ நடிப்பையோ எதிர்பார்த்து நடிக்கப்படும் நாடகத்தால், அந்த நாடகத்திற்கும் கேடு வரும், மற்ற நடிகர்களுக்கும் தொழில் ஆர்வம் குறையும், முதலாளிக்கும் அவமரியாதை[9] ஏற்படலாம். பாடக்கூடியவர்களின் ஆர்வம் குறைவதால் பாட்டும் வரவரப் பாழாகும். கோஷ்டிப் பாட்டாக வந்தால் பாட்டைக் கோஷ்டியிலுள்ள ஒவ்வொருவரும் தனிப்படப்

6. ஸ்வரஞானம் - இசைப்பயிற்சி.
7. சாரீரவளம் - குரல் வளம்.
8. கிராகிய சக்தி - உணரும் சக்தி.
9. அவமரியாதை - மானக்கேடு, இழிவு.

பாட முடியுமா என்பதைக் கவனித்துப் பயிற்சி கொடுத்து அதன்பின் சேர்ந்து அவர்களைப் பாடச் செய்ய வேண்டும். பின்னணி சங்கீதக்காரர்களை அடக்கியாளத் தக்க வன்மை சங்கீத ஆசிரியருக்கு வேண்டும்.

நாடகத்திற்குச் சங்கீதம் தயாரிப்பது பாட்டுக்கச்சேரி வகையன்று. வசனத்துடன் இணைத்து நிறுத்தி, பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியார் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பமளித்து, மறுபடி தொடர்ந்து பாடுவதுடன், தகுந்த கமகத்துடனும்[10] முகத் தோற்றம், அபிநயம்,[11] இவைகளுடனும் பாடப்பயிற்சியளிக்க வேண்டும். சங்கீத ஆசிரியரென்றால் நடிப்பைப் பற்றித் தெரிய வேண்டுவதில்லை என்பதல்ல. ஆனால் நல்ல சங்கீத ஞானமும், சிறந்த நடிப்பும் ஒன்றாக அமைவதே இல்லை. இதனால் ஒருவரையும் குறைகூறுவதில்லை. இத்தகைய சங்கீத ஆசிரியர், தான் நடிப்பாசிரியரைவிட உயர்ந்தவர் அல்லது தாழ்ந்தவர் என்ற எண்ணம் எக்காலத்தும் கனவிலும் கொள்ளக் கூடாது. நடிகர்கள் இருவரிடத்திலும் ஒரே மாதிரி நடந்துகொண்டு மரியாதை காட்டும்படியான முறையில் அந்த ஆசிரியர்கள் நடிகர்களிடத்து நடந்துகொள்ள வேண்டும். நடிகர்கள் எவரும் ஒரு ஆசிரியரிடம், மற்றொருவரைப் பற்றி எத்தகைய அவதூறு[12] சொல்ல வந்தாலும் அவர்களைக் கண்டித்து அம்மாதிரி, பிறகு ஒருபோதும் அந்நடிகர் ஆசிரியர்களிடத்து எக்காரணங் கொண்டும் நடந்துகொள்ளாத விதமாக ஆசிரியர்கள் நடந்து காட்டவேண்டும். பொதுவாக ஆசிரியர்கள் தங்கள் பாடங்களைப் போதிக்கும்போது தம்மை உயர்வாகவும் நடிகர்களைத் தாழ்வாகவும் நினைக்கலாம். மற்ற எல்லாச் சமயங்களிலும் நடிகர்களைத் தங்கள் சொந்தக் குழந்தைகள் போல மதித்து அவர்களுடன் உற்சாகமாகப் பழகவேண்டும். அம்மாதிரி நடந்தால் மரியாதை யில்லாமற் போமென்பது சிலர் துணிபு. ஆனால் "ஆசிரியர், விஷயம் தெரிந்தவர், உண்மையில் தங்களுடைய நலத்திற்காகவே பாடுபடுகிறார்" என்ற திடமான நம்பிக்கையை நடிகர் மனத்திற் கிளப்பிவிட்டால், பிறகு அவர்கள் தங்கள் ஆசிரியர்களிடத்து

10. கமகம் - பாட்டை அழகுபடுத்துவதற்குரிய இராகத்தின் ஒரு சுரம்.
11. அபிநயம் - கைமுத்திரை.
12. அவதூறு - புறம் கூறுதல், கோள் சொல்லுதல்.

எந்தக் காரணத்தாலும் சிறிதும் அவமரியாதை காட்டார், என்பது நீண்ட அனுபவத்தாற் கொண்ட தீர்மானம். ஆசிரியர்கள் நாடகக் கம்பெனி ஆசிரியராயினும் தூய்மையான நடத்தை யுள்ளவராகத்தானிருக்க வேண்டும். ஆசிரியராயிருப்பவருக்கு நடிகர்களிடம் பேசத்தக்க விஷயம் இன்னது, தகாதது இன்னதென்று அறிந்து பேசத்தெரிய வேண்டும். நிர்வாகத்தையோ,[13] பிறர் நடிப்பையோ, குணங்களையோ தூஷித்தல்[14] போன்ற சமாசாரங்களை[15] அவர்களிடம் பேசவோ அல்லது அவர்கள் பிறரிடம் பேசவோ சிறிதும் இடங்கொடுக்கலாகாது. ஆசிரியர்களின் நன்மதிப்பைப் பெற ஆசிரியர்களைக் காணும்போதெல்லாம், எழுந்திருப் பதும், கைகட்டி நிற்பதும், மேல் வேஷ்டியை இடுப்பில் கட்டுவதும், தலைகுனிந்து நின்று காட்டுவதும், காதில் விழாத குரலில் பேசுவதும், அவர்களை முகஸ்துதி[16] செய்வதும், அவர் வெறுக்கும் எவரையும் பற்றி அவரிடத்து தூஷிப்பதும், ஆகிய இந்த விசித்திரமான[17] பழக்கங்களைக் காட்டி, மனத்தில் ஆலகால விஷம்[18] போன்ற கொடிய எண்ணங்களையே கொண்டிருப்பர், சிற்சில நடிகர்கள். தன் மகனாயிருந்தால் அவ்விதம் நடக்கப்பார்த்திருப்பாரா, என்று ஆசிரியர் உடனே ஆழ்ந்து யோசிக்கட்டும். நடிகர் நடிகைகளுடன் அன்புகொண் டொழுகி, நாடகக் கம்பெனியின் சட்ட திட்டங்களுக்கு மீறிடாதபடி அவர்களைப் பாதுகாத்துக்கொண்டு கெட்ட குணங்களைக் கண்டித்து, தொழில் முறையில் மாத்திரம் தன் படாடோபத்தையும்[19] அதிகாரத்தையும் காட்டிய வண்ணம் எவன் நடந்து கொள்ளுகிறானோ அவனே, தகுந்த நாடகாசிரியனெனச் சொல்லலாம். இத்தகைய ஆசிரியருள் சங்கீதம் போதிப்பவரைப் பற்றிக் கூறியது போல நடிப்பாசிரி யரைப் பற்றியும் சிறிது கவனிப்போம். அவர், தானே, கொடுத்த வேஷத்தை எடுத்தவுடனே நடிக்கக்கூடிய புத்தி யுள்ளவராக இருக்கவேண்டியது அவசியமாகும். அங்கஹீனனாய்[20]

---

13. நிர்வாகம் - அலுவலக நடைமுறை.
14. தூஷித்தல் - குறை சொல்லுதல்.
15. சமாசாரங்கள் - செய்திகள்.
16. முகஸ்துதி - முகமன் கூறுதல், புகழ்தல்.
17. விசித்திரமான - வேறுபாடான.
18. ஆலகால விஷம் - முடிவுகால கொடிய நஞ்சு.
19. படாடோபம் - வீண்பகட்டு.
20. அங்கஹீனன் - ஊனன், முடவனாகவோ, செவிடு, குருடு, ஊமையாக இருப்பவன்.

இருக்கக்கூடாது. நல்ல தோற்றமும் பழக்கவழக்கங்களு முள்ளவராயிருக்க வேண்டும். பெண்பைத்தியமாயிராமலும். பரஸ்திரீக மன்னாயிராமல்[21] யோக்கியனாக இருக்க வேண்டும். இந்த விஷயத்தில் ஆசிரியர்கள் சுத்தமா யிருந்தால்தான் நடிகர்களைக் கண்டிக்கலாம். "மடியில் கனம் வழியில் பயம்"[22]. சமயோசித புத்தி,[23] யுக்தி,[24] பேச்சு, நிறைந்த வராயிருக்க வேண்டும். மேலும் நடிப்பாசிரியருக்கு, முக பாவனைகள், நல்ல அபினயம், குரல் மாற்றம், இவைகள் நன்றாக அமைந்திருக்க வேண்டும். தான் ஒருவனே சுமார், பத்துப் பன்னிரண்டு விதங்களில் குரலை மாற்றிக் காட்டும் சாமர்த்தியம்[25] வேண்டும். தமிழ், ஆங்கிலம், வடமொழி போன்ற பாஷைகளில் நல்ல அறிவுள்ளவராயிருத்தல் வேண்டும். நல்ல நூலாராய்ச்சியும் குரலாராய்ச்சியும் இருந்து கொண்டேயிருக்கவேண்டும். இக்கலையின் அனுபவங்களை, கால முன்னேற்றத்திற்குத் தக்கவாறு அவ்வப்போது மாற்றிப் புதுப்பித்துக் கையாளும் திறனுடையவராயிருக்க வேண்டும். புராணம், இதிகாசம், சமூகத்தின் பழக்கவழக்கங்கள், பற்பல மதக்கொள்கைகள், இவைகளை நன்றாக அறிந்தவராயிருக்க வேண்டும். அவ்வாசிரியருக்கு மேற்படி நூல்களில் நம்பிக்கை யிருந்தாலும் இல்லாவிட்டாலும், தொழில் முன்னேற்றத்தையும். பற்பல மனப்பான்மையுள்ள ஜனங்களின் ருசியையும் அனுசரித்து, அவைகள்மீது வெறுப்புக்கொள்ளவே கூடாது. ஒவ்வொரு கம்பெனியிலுள்ள நடிகர்கள், காக்ஷிப்பொருள்கள் இவற்றை அனுசரித்து அக்கம்பெனிக்குக் கதை எழுதக்கூடிய தன்மையுடையவராயிருக்க வேண்டும். நடிப்பு சம்மந்தமாகவோ, நாடகப் பாத்திரங்களின் கௌரவ அகௌரவங்கள்[26] சம்மந்தமாகவோ, சந்தேகம் வந்தால் அவற்றைத் தக்க நல்ல நாடகமுறை ஆராய்ச்சியுள்ளவர்களாகத்தான் ஆசிரியர்கள் இருக்கவேண்டும். மேலும், ஆசிரியர்கள் நாடக மேடையில் எந்தச் சமயத்தில் எந்த நடிகர்களால் இடையூறு நேருமோ, அந்த வேடத்தைத் தாமே தாங்கித் திறம்பட நடித்துக் காட்டும் ஆற்றலுடையவர்களாயிருக்கவேண்டும். நடிப்பு

21. பரஸ்திரீகமன்னாய் - பிற பெண்களை விரும்புவனாய்.
22. மடியில் கனம் வழியில் பயம் - ஒரு பழமொழி.
23. சமயோசிதபுத்தி - நிலமைக்கேற்ற புத்தி.
24. யுக்தி - தந்திரம்.
25. சாமர்த்தியம் - திறமை.
26. கௌரவ அகௌரவங்கள்-மதிப்பு. மரியாதை. மதிப் பின்மைகள்.

ஆசிரியராயினும் சரி, சங்கீத ஆசிரியராயினும் சரி அரங்கத்தில் நடக்கும் சகல காரியங்களிலுமுள்ள குற்றங்களை எளிதில் கண்டறிந்து, உடனே திருத்த வேண்டியவற்றை உடனே திருத்தி மிகுதியை மறுநாள் காலையில் நடிகர் நடிகைகள் கூடும்போது சொல்லித் திருத்தக்கூடிய சக்தி அவர்களுக்கு வேண்டும். நாடக ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொரு நாளும், நடிகர், நடிகைகள், பின்னணி சங்கீதக்காரர், மற்றுமுள்ள அரங்கமேடை சிப்பந்திகள்[27] இவ்வளவு பெயர்களையும், காலை 9 மணிக்குத் தனியான ஒரு பெரிய அறையில் கூடும்படிச் செய்யவேண்டும். கூடினதும், முதல்நாள் இரவு நாடகத்தில் நடந்த நல்ல விஷயங்களையோ, குற்றங்களையோ எடுத்துக்காட்டி ஆவன செய்து, பிறகு அன்றைய நாடகத்திற்கான மாற்றங்களிருப்பின் அவற்றைக் கவனித்து ஒத்திகை பார்த்து வேண்டியதைச் செய்து முடிக்க வேண்டும். பிறகு புதிதாக ஆரம்பிக்கப்பட்டுள்ள நாடக சம்மந்தமான காரியங்களைத் தொடங்கவேண்டும். சுமார் ஒரு மணி வரையில் கவனித்துப் பிறகு கூட்டத்தைக் கலைக்கலாம். பழைய நாடகம் நடக்கும்போதே புதிய நாடகத்தையும் பழக்கிவர வேண்டும். அவ்வப்போதே அதற்கு வேண்டிய புதிய காட்சிப் பொருள்களைத் தயாரிக்க ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். வசனங்களை முதலில் செப்பனிட்டு, நடிக்கப் பழக்கியபின் அதற்கான பாட்டுக்களைத் தொடங்கிப் பின்னணி சங்கீதக்காரர்களுடன் பழக வேண்டும். அதன் பிறகுதான் வசனத்தையும் பாட்டையும் இணைத்து நாடகம் போலவே நடத்தி வரவேண்டும். இத்தகைய ஒத்திகைகள் நடத்தும் போதே. காட்சிப்பொருள்கள். உடுப்புக்கள் முதலியவற்றைத் தயாரித்துவிடலாம். உடனே அரங்க மேடையில் சரியான நாடகம் போலவே, சகல ஏற்பாடுகளுடன், நாலைந்து முறைகளாவது நடித்திடவேண்டும். அப்போதுதான் பழகிய நாடகம் போலவே அப்புதிய நாடகமும் பொலிவுபெறும். இடையிடையே வெளிச்ச சம்மந்தமான விஷயங்களையும் அவ்வேலைக்காரர்களுக்குச் சொல்லிவிடலாம். இவ்விதம் தயாரிக்கப்பட்ட நாடகம் ஆரம்ப முதல் கடைசிவரையில் நல்ல ரஸிப்புடன் ஓடும். இவ்வளவிற்கும் ஆதாரம், காலை வேளையில் கூடித் தயாரித்துக் கொள்ளுவதுதான். அந்த

27. சிப்பந்திகள் - சில்லரைப்பணியாட்கள், கையாட்கள்.

போதனை இல்லாத இடம், நாடகம் ஒழுங்கீனமாக நடத்தக்கூடிய முறையில்தான் விளங்கும். எந்த நாடகக் கம்பெனியிலும் இத்தகைய வகுப்பு கட்டாயம் நடைபெறவேண்டும். எப்பேர்ப்பட்ட மேதாவியாயிருந்தாலும் இந்த வகுப்பிற்கு வராமலிருக்கவே கூடாது. இந்தக் காரியத்தில் அசிரத்தையாயுள்ள[28] எந்தத் தொழில்காரனும் முன்னேறவே மாட்டான். அவன் கட்டாயம் அந்த வகுப்பிற்கு வந்து தீரவேண்டும். இல்லையேல் அவர்களைக் கண்டித்தாவது பழக்கவேண்டும். இக்காரியங்களில் நாடகக் கம்பெனி முதலாளியாயிருப்பவர் பிரவேசிக்கவே[29] கூடாது. ஏதாவது தான் சொல்லவோ கண்டிக்கவோ எண்ணினால் ஆசிரியரைத் தனிப்பட அழைத்தே அவ்விதம் செய்ய வேண்டும். இம்மாதிரி காலையில் வகுப்பு நடத்தி பகல் ஒரு மணி வரையில் கத்திக்கதறி போதிக்கும் ஆசிரியருக்கு, கட்டாயம் இரவில் ஓய்வு கொடுத்து அவருக்குப் பதிலாக அனுபோகமுள்ள[30] தொழில் ஞானம் நிறைந்த ஒரு நல்ல நடிகனைக் கொண்டு இரவில் அரங்கமேடைக் காரியங்களைக் கவனிக்கச் சொல்லலாம். அல்லது அதற்கென ஒரு மேம்பார்வைக் காரரை வைத்துக்கொள்ளலாம். இல்லையேல் பகலில் ஒத்திகையில் போராடுபவருடைய உடல்நலம், இரவிலும் அவரே பாடுபடுவதால் கெட்டுப்போம். இரண்டு ஆசிரியர்கள் இருக்கு மிடங்களில் இது வெகு சுலபம்.[31] ஆகவே ஆசிரியர்கள் நடிகர் விஷயங்களில் பூர்ண அதிகாரம்[32] பெற்றவர்களா யிருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் அறியவேண்டிய எந்த விஷயமும் ஆசிரியர் மூலமே அறிவிக்கப்பட வேண்டும். நிற்க, நிலைப்பான ஆசிரியராக ஒரு நாடகக் கம்பெனிக்கு இருந்தால் அவருடைய அனுமதியின்றியும், அவருடைய ஒத்துழைப்பின்றியும், வேறு எவரையும் கொண்டு எந்த நாடகமும் போதிக்கப்படலாகாது. ஆசிரியர்கள் குற்றமான காரியங்களைச் செய்தால் முதலாளிகள் அவர்களை நடிகர் நடிகைகள் முன்பு அவர்களைக் கோபிக்கவே கூடாது. தனிப் பட்ட முறையில் எதையும் பேசிக்கொள்ளலாம். இம்மாதிரி காரியங்கள் ஒழுங்கின்றிச் செய்யப்படுவதால் ஆசிரியர்கள்

28. அசிரத்தை - கவனமின்மை. முயற்சியின்மை.
29. பிரவேசிக்க - நுழைய.
30. அனுபோகமுள்ள - பயன்பாட்டிலுள்ள.
31. சுலபம் - எளிமை.
32. பூர்ண அதிகாரம் - முழு உரிமை.

நடிகர்களால் அவமதிக்கப்படுகின்றனர்.[33] ஆசிரியர்கள் வாக்கிற்கு இரண்டில்லை என்று நடிகர்களும், மற்ற வேலையாட்களும் எண்ணும்படி முதலாளிகள் அவர்களைக் கௌரவிக்க வேண்டும். முதலாளிகளிடம் எவரும் அணுகி நாடக சம்மந்தமான எந்த விஷயத்தைக் கேட்டாலும் "போய் ஆசிரியரைக் கேள்" என்று அவர்கள் தம்மிடம் வருகிறவர்களை ஒதுக்கிவிட வேண்டும். அப்போதுதான் நிர்வாகத்தை முதலாளியும் நாடகங்களை ஆசிரியர்களுமாகக் கவனித்து வெகு அழகாக நடத்திவரலாம்.

ஆசிரியர்களுக்குத் தெரிவிக்காமல், நாடகப் பாத்திரங்களையோ, பாடத்தையோ, பாட்டையோ, காட்சிகளையோ, மாற்றவோ, சேர்க்கவோ, தள்ளவோ கூடாது. இவ்வித அதிகாரத்தை ஆசிரியர்களுக்கு முதலாளிகள் கொடுப்பதால் அவர்களது சிரமமான நிர்வாகபாகத்தின் பொறுப்பு ஆசிரியர்கள் ஏற்று அதனால் வரும் கியாதியை[34] முதலாளிகளுக்கே சமர்ப்பிக்கிறார்கள், இந்த ரகஸியத்தை அறிந்த முதலாளிகள் தங்கள் ஆசிரியர்களை ஊக்கப்படுத்தி, உற்சாகமுட்டி நாடகங்களை மிக்க நேர்த்தியான முறையில் அரங்கேற்றுவதைக் காணலாம். இந்த மர்மத்தை[35] அறியாமல் சில முதலாளிகள் ஆசிரியர் பொறுப்பையும் ஏற்பதாக எண்ணி அதையும் குழப்பி, தன் நிர்வாக விஷயங்களையும் சரியாகக் கவனிக்க முடியாமற்றவிக்கின்றனர். ஆகவே நாடகக் கம்பெனி ஆசிரியர்கள் மிக்க சாமர்த்தியசாலிகளாக[36] நியமிக்கப்பட வேண்டும். அத்தகையவர்மீது அக்கம்பெனி முதலாளிக்குத் தகுந்த நம்பிக்கையும் வேண்டும்.

நாடகக் கம்பெனியில் வந்து சேர்ந்துள்ள நடிகர்களின் நிலைமையை ஒரு நிமிஷமாவது மனத்தில் ஊன்றிச் சிந்தனை செய்யும் தன்மை ஆசிரியர்களுக்கு வேண்டும். அநேக ஊர்கள், அநேக ஜாதியினர், அநேக மதத்தினர், பற்பல கொள்கையினர், பெரும்பாலும் கல்வியறிவில்லாதவர்கள், பெற்றோரை விட்டுப் பிரிந்துள்ளவர், போடுகிற சாப்பாட்டைக் கூப்பிடுகிற வேளையில் சாப்பிட்டாக வேண்டியவர், பட்டினிபோட்டாலும் கவனிப்பாரற்றவர் ஆகிய எத்தனையோ விதமானவர்களெனக்

---

33. அவமதிக்க - மதிக்காதிருத்தல்.
34. கியாதி - புகழ்.
35. மர்மம் - மறைக்குறிப்பு.
36. சாமர்த்தியசாலிகள் - கெட்டிக்காரர்கள்.

கூறலாம். இக்குழந்தைகளை ஆசிரியர்கள் தமது குழந்தைகள் போல எண்ணி, தம் குழந்தைகள் இவ்விதமாகப் பிறரிடம் கட்டுப்பட்டிருந்தால் தங்களுடைய மனம் எவ்விதமிருக்கு மென நன்றாக உணரக்கூடியவர்களாக இருக்க வேண்டும். தம்மக்கள் எப்போதாவது பிறரால் அவமதிக்கப்பட்டால் தம் மனம் தாங்குமாவென் றெண்ணித் தம் வசமுள்ள நடிகர்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும். இதைப்பற்றிக் கணமாவது நினைப்பவரானால் ஒரு நாடகக் கம்பெனி ஆசிரியரின் பொறுப்பு எவ்வளவு அதிகமென நன்கறியலாம். நடிகர்கள், தங்கள் ஆசிரியர்களிடத்துப் பேசிடுவதுபோல அக்கம்பெனியில் எவரிடமும் பேசமாட்டார்கள். நடிகருக்காக உண்மையில் உழைக்கும் அன்பராக ஆசிரியர், நடிகர்களால் மதிக்கப்பட்டால் அதே நடிகர்கள் அவரிடத்துக் கள்ளங்கபடமற்று உண்மையாகப் பேசிப்பழகுவதைக் காண சந்தோஷமாயிருக்கும். அத்தொழிலை விட்டு ஆசிரியர் விலகி னாலும் நடிகர்களுக்கு அவரிடத்து முன்பிருந்த மரியாதையும் அன்பும் குறைவதில்லை. ஆசிரியர்கள் அனுமதியின் பேரில் தான் நடிகர் எதையும் செய்யலாம். ஒருக்கால் நடிகர்கள் உடல்நலமின்றி வருந்தினால் அவர்களுக்கு வேண்டிய சிகிச்சை[37] செய்து அவர்கள் பக்கத்திலிருந்து அவர்களைப் பாதுகாக்கவும் வேண்டும். மேலும் நடிகர்களோ இதர வேலைக்காரரோ குற்றம் செய்தாலும், தாறுமாறாக நடந்து கொண்டாலும் ஆசிரியர்கள் சாமர்த்தியமாக அவர்களைக் கண்டித்து அவர்களுடன் பழகவேண்டுமேயல்லாது, எல்லா வற்றையும் தூசி முதல் தூண் வரையில் முதலாளிகளிடமோ, மானேஜரிடமோ தெரிவிக்கவே படாது. இது ஆசிரியர்களின் மதிப்பைக் குறைக்கும். ஒருவேளை முதலாளிக்குத் தெரிந்து சீறினாலும் அவரை ஆசிரியர் சமாதானம் செய்து நடிகர் வாழ்க்கை கெடாமல் பாதுகாக்கவேண்டும்.

இத்தகைய நற்குணங்கள் பொருந்திய ஆசிரியரின் குணம் நடிகர்களுக்குத் தெரிந்ததும் அந்த ஆசிரியரை அந்நடிகர்கள் தங்கள் கண்ணெனப் போற்றத் தலைப்படுவர். அந்த ஆசிரியர் ஏவாமலே, அந்நடிகர்கள் அவ்வாசிரியரின் சகல சிசுருஷைகளையும்[38] கவனிப்பர். சில இடங்களில்

37. சிகிச்சை - மருத்துவ உதவி.

38. சிசுருஷைகள் - சிசுருக்ஷைகள், உதவிகள்.

நடிகைகள் இருப்பதுண்டு. அவர்களையும் ஆசிரியர்கள், கண்டித்து, கலையைக் கற்பித்துத் தங்கள் சகோதரிகள் போலவெண்ணி நடத்தினால் அப்பெண்கள் ஆசிரியரிடத்து அளவிலாத அன்பு கொண்டு தங்கள் தந்தையைப்போலக் கருதுவார்கள் என்பது திண்ணம். அவர்களைச் சரியான முறைகளில் பழக்கினால் அவர்களும் நடிகர்கள் போலவே ஆசிரியர்களிடத்து நிகரற்ற விசுவாசத்துடன்[39] பழகுவார்கள். இதன் உண்மையை நான் பல தடவைகளில் உடல் நலனற்றிருந்த சமயங்களில் நடிகர் நடிகைகளிடத்துக் கண்டிருக்கிறேன். அவர்களது பணிவும், அன்பும், மரியாதையும் மிகவும் போற்றத்தக்கதே. நாடகக் கம்பெனி பழக்கங்களை விலக்கிவிட்டு அவற்றினின்றும் ஒதுங்கிய பிறகுகூட அத்தகைய நடிகர்களின் நினைவு அடிக்கடி வருவதுண்டு). அன்பிற்குக் கட்டுப்படாத பிராணிகள்கூட கிடையாது. ஆகவே நடிகர் கோஷ்டியை எவ்விதமும் திருப்பலாம். நிற்க ஆசிரியர்களுக்கு நடிகர்களிடத்துச் சமபாவனை[40] வேண்டும். அதாவது எப்போதும் தன்னைச் சுற்றிவந்து வணங்கிப் பணிவிடை செய்துகொண்டிருப்பவர் சுத்த மண்டுவானாலும் அவர்களைக் கொண்டாடுவதும், தத்தம் வேலையைச் சரிவர கவனித்துச் செல்லும் நடிகர்களை இகழ்வதும், அலட்சியம்[41] செய்வதுமான தன்மை ஆசிரியர்களுக்குக் கூடாது. தன்னைக் கண்டு அவமதிக்கும் அபதார்த்தமாயிருந்தாலும்,[42] அவனிடத்துள்ள தொழிலை எப்போதும் கௌரவிக்கத்தக்க மனப்பான்மை ஆசிரியர் களுக்கு அத்தியாவசியமாம்.[43] சிலசமயம் அகாரணமாக[44] ஆசிரியரை வெறுக்கும் போக்கிரிகளாகவும் சில நடிகர்கள் இருக்கலாம். அப்படியிருந்தாலும் அவன் தொழிலைக் கௌரவிக்க வேண்டும். இத்தகைய மனப்பான்மை ஆசிரியர்களுக்கு அமைய வேண்டும். இம்மாதிரி ஆசிரியர்கள் அமைந்தால் ஏற்கனவே கூறியபடி பிரதிதினமும்[45] பாடுபட்டுப் புதிய நாடகங்கள் பலவற்றைத் தயாரிக்கலாம்.

---

39. விசுவாசம் - நம்பிக்கை.
40. சமபாவனை - ஒத்த மரியாதை.
41. அலட்சியம் - சட்டை செய்யாதிருத்தல், பாராமுகமாயிருத்தல்.
42. அபதார்த்தம் - பொருளற்றது.
43. அத்தியாவசியம் - மிகத்தேவை.
44. அகாரணம் - தற்செயலாக.
45. பிரதிதினம் - நாள்தோறும்.

புதிய நாடகங்களில் வரும் பாத்திரம் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு மூன்று பேர்களைப் பயிற்றி வைக்கவேண்டும். ஒரு நடிகன் இல்லையென்று, ஒரு கம்பெனியில் ஒருநாள்கூட எந்த நாடகமும் நிறுத்தப்படவேகூடாது. அதைப்போன்ற வெட்கக் கேடு வேறெதுவுமில்லை. ஒத்திகைகள் நடத்தும்போது மற்ற நடிகர்கள் அத்தனைபேர்களும் தானே அந்த ஒத்திகையில் ஈடுபட்டிருக்க வேண்டும். அநேகமாக எல்லா வேடங்களும் எல்லாரும் நடிக்கும்படிப் பழக்கப்படுதலே மேலாகும். பிறகு அவசியத்திற் கேற்றபடி உபயோகிக்கலாம். ஆசிரியர்கள், காலக் கிரமத்தில் நல்ல தேர்ச்சிபெறும் தொழிலாளர்களுக்குச் சம்பள உயர்வுக்குச் சிபார்சு[46] செய்தால் அவ்வார்த்தையை முதலாளிகள் கௌரவிக்க வேண்டும். ஆசிரியர்கள் நடிகர்களுடன் வெகு அன்புடன் பழகவேண்டுமென்றதை ஆதாரமாகக் கொண்டு நாடக சமயங்களில் அவர்கள், அமைதியின்றிப் பேசி அரட்டையடிக்கவோ, தூங்கவோ, கூடாது. அந்தச் சமயங்களில் தொழிலில் குறைபாடு நேர்ந்தால் சும்மாவிடமாட்டார் என்று நடிகர் நடிகைகளுக்கு நன்றாகத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். நாடகம் முடிந்தபின் நடிகர்கள் தங்கும் வீட்டில் ஆசிரியர் தங்குவது மேலாம். இல்லையேல் அவரைப் போன்ற வேறொருவராவது அங்கே தங்கவேண்டும். ஒவ்வொரு நாளும், காலையிலும், மத்தியானத்திலும், இரவில் நாடகத்திற்கு முன்னும் நாடகம் முடிந்ததும், கடவுள் வணக்கம் செய்யும் பழக்கம் நடிகர் நடிகைகள் எல்லாருக்கும் அமையவேண்டும். அதிற்படியும்படி ஆசிரியர்களே நடிகர்களைத் தயார் செய்ய வேண்டும். நாடகம் முடிந்து நடிகர்கள் படுக்கையில், இடம் மாற்றா மலும், வெட்டிப் பேச்சுப் பேசாமலும். தத்தமக்கு ஏற்பட்ட இடத்தில் அமைதியாகத் தூங்கும்படி எச்சரிக்கை செய்யவேண்டும். குடும்பத்துடனிருப்பவரைப் பற்றிக் கவலை நமக்கில்லை. அனைவரும் படுத்து உறங்கியதும் ஆசிரியர், தீபங்கொண்டு, எல்லாரையும் இரண்டொருமுறை சுற்றிப் பார்த்து வரவேண்டும். இதனால் சில அனுகூலங்கள்[47] உண்டு. அவை வியக்தமாகக்[48] கூறத்தக்கவையல்ல. மிகச் சிறுவர்களை, ஆசிரியர்கள் தாம் படுக்கும் இடத்திற்குச்

46. சிபார்சு - பரிந்துரை.
47. அனுகூலங்கள் - நன்மைகள்.
48. வியக்தமாக - விவரமாக.

சமீபத்தில் படுக்க வைத்துக்கொண்டு அவர்கள் பயப்படாமலோ, கனவுகண்டு உளறாமலோ இருக்கும்படி ஜாக்கிரதையாகப் பாதுகாக்க வேண்டும். நடிகர்கள் படுக்கும் இடம் பருவத் திற்குத் தகுந்தபடி பந்தோபஸ்து[49] செய்யப்பட வேண்டும். மங்கலான தீபமொன்று இரவு முழுவதும் அங்கே எரிய வேண்டும். காலையில் சுமார் ஒன்பது மணிக்குள் நடிகர்களை எழுப்பிவிட்டுக் காலைக் கடன்களை முடிக்கச் செய்து அவர்கள் கம்பெனி வீட்டில் ஒத்திகைக்குத் தயாராக இருக்கும்படிச் செய்யவேண்டும். இவ்விதம் தனிப்பட்ட முறையில் ஆசிரியர்கள் இல்லாமல் சில கம்பெனிகளில் முதலாளிகளே நடிகர்களாயுமிருந்து மற்ற நடிகர்களைப் பழக்குவதுண்டு. இம்மாதிரி ஏற்பட்டால் ஆசிரியரது பொறுப்பை ஒத்திகை சமயங்கள் தவிர மற்ற வேளைகளில் வகிக்க வேறு தகுந்த பேர்வழியை நியமிக்க வேண்டும். ஆசிரியர்கள் நாடகங்களைத் தாம் எழுதினாலும், பிறர் எழுதித் தாம் பார்வையிட்டாலும், பொதுமக்களின் மனப் பான்மையை ஒட்டி அக்கம்பெனி முதலாளி அந்நாடகங்களின் அம்சங்களை மாற்றச் சொன்னால் அந்த விஷயத்தில் பிடிவாதமின்றி அவர்கள் விரும்புகிறபடிச் செய்துகொடுக்கும் மனப்பான்மை வேண்டும். ஆனால் சில இடங்களில் "நான் முதலாளி சொல்லுகிறேன் அது தவறாக இருப்பதாவது?" என்று பிடிவாதம் பிடிக்கும் முதலாளிகளும் இருக்கலாம். பாட்டு, நடிப்பு, கதை எழுதுவது சகலமும் தனக்குத் தெரியுமென்பர்; அப்போதுதான் எச்சரிக்கையாயிருக்க வேண்டும். என்றாலும் எல்லாம் தெரிந்தவர் கிடையாதோ? என்று சிலர் கேட்கலாம்; இருக்கலாம்; இருக்கிறார், ஆனால் மிகமிக அரிது. அவ்வளவே. நிற்க, ஆசிரியர்கள், தம்மால் பயிற்றப்பட்ட நடிகர்களைப் புகழ விரும்பினால் ஏற்ற சமயத்தில், சொற்ப[50] வார்த்தைகளால் ஆழ்ந்த கருத்து டையதாகக் கூறிப் புகழவேண்டும். ஆனால் இம்மாதிரி செய்வதை ஸர்வஸாதாரண[51] வழக்கமாகக் கொள்ளலாகாது. நல்ல அபிப்பிராயத்தை[52] மனதிற்கொண்டு அவர்களிடம் நெருங்கிப் பழகும் சந்தர்ப்பங்களில் தமது நடத்தையாற் காட்டலாம். அவ்வாறின்றி நடிகர்களைக் கண்டிக்கும்

49. பந்தோபஸ்து - பாதுகாப்பு.
50. சொற்ப - கொஞ்சமாக.
51. ஸர்வஸாதாரண - மிக இயல்பான.
52. அபிப்பிராயம் - கருத்து.

முறைகளைக் கவனிப்போம். அவை, திட்டுதல், வேடங் கொடாமற் செய்தல், பொறுப்பான வேடந்தாங்கி நடிப்பவரை மிகச் சிறிய வேடங்களை நடிக்கச் செய்தல், அடித்தல், பரிகசித்தல்[53] முதலியனவாகும். இம்மாதிரி தண்டனைகளை ஒழுங்கான ஆசிரியன் கையாளும்போது நடிகர்களுக்கு மனச் சமாதானமே[54] நிறைந்திருக்கும். குற்றவாளியின் குற்றத்தை, மற்ற பலரும், ஆசிரியரல்லாதபோது கடிவர். ஒழுங்கீனமாகக் கையாண்டால், நடிகர்களுக்குள் குழப்பமும், ஆசிரியர்கள்மீது அறுவெறுப்பும், அவமரியாதையும் தானே அமைந்துவிடும். அந்த மாதிரி பல சந்தர்ப்பங்கள் நேர்ந்தால் ஆசிரியர்கள் பாய்ஸ் கம்பெனி நடிகர்கள் மத்தியில் தங்கி மரியாதையுடன் காலக்ஷேபம்[55] செய்வது சிரமம். அத்தகைய மோசமான குணம் நடிகர்களுக்குப் படியும்படிச் செய்வது ஆசிரியர்களின் பைத்தியக்காரத் தனத்தால்தான். ஒழுங்கான முறைகளைக் கையாளும் ஆசிரியர்கள் நடிகர்களில் சிலரைச் சிலசமயம் கண்டிப்பார்கள். மற்ற பையன்கள் அதைப்பற்றித் தவறு தலாக நினைக்க மாட்டார்கள். ஆனால் நல்ல ஆசிரியர் களிடம், பொறாமையும் மனக்கொதிப்புமுள்ள சில கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்கள்[56] தண்டிக்கப்பட்ட பையனைத் தூண்டி விட்டு உரிமையாளரிடத்தில் அதைத் தெரிவிக்கும்படிக் கிளப்பிவிடுவதுமுண்டு. அம்மாதிரி சந்தர்ப்பத்தில் ஆசிரியர்களிடம் அந்த நடிகர்கள் வந்து நடந்ததைச் சொல்லுவதையும் உரிமையாளர் அல்லது மானேஜர் அதைப்பற்றித் தூண்டிக் கேட்கையில் ஆசிரியர்களுக்குப் பரிந்து நடிகர் கோஷ்டியே பேசும் உற்சாகத்தையும் சுதந்திரத் தன்மையையும் கண்டு ஆனந்திக்கப்[57] பல சந்தர்ப்பங்கள் நேருவதுண்டு. அதிலிருந்து ஆசிரியரின் தன்மையும் அவரிடத்து நடிகர்களுக்குள்ள நிகரற்ற அன்பும் எளிதிற் புலப்படும். இத்தகைய அன்புச் சங்கிலியை அறுக்க எவராலும் எப்போதும் முடியாதென்பது திண்ணம். இம்மாதிரி ஒழுங்கான ஆசிரியர்கள்மீது மற்றவர் பொறாமை கொள்ளக் காரணம் என்னவென்று பார்க்கும்போது அவ்வாசிரியர் வார்த்தையின்படி நடிகர்கள் ஏவுமுன்

---

53. பரிகசித்தல் - கேலி கிண்டல் செய்தல்.
54. மனச் சமாதானம் - மன ஆறுதல்.
55. காலக்ஷேபம் - வாழ்க்கை நடத்துதல்.
56. உத்தியோகஸ்தர்கள் - அலுவலர்கள்.
57. ஆனந்திக்க - மகிழ.

நடப்பதும் மற்றவரிடம் அவ்விதம் நடவாமல் வாயாடுவதனாலும்தான். அவ்விதப் பழக்கம் நடிகர்களுக்கு ஏற்படக் காரணம், பொறாமையும், அகடவிகடமும் நிறைந்த கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்களால்தான் என்பதை அனுபவத்தால் அறியலாமே தவிர, ஆசிரியர்களுக்கு மற்றொரு முக்கிய கடமை உள்ளது. அதாவது கம்பெனியில் எழுதப் படிக்கத் தெரியாத பற்பலர் இருப்பதுண்டு. அவர்களைக் கூட்டி ஒவ்வொரு நாளும் அவர்களுக்குத் தமிழ் எழுதவும் பழக்கப்படுத்திவிடும்படித் திட்டம் செய்யவேண்டியது. சிலசமயங்களில் இம்மாதிரி சட்டாம்பிள்ளையாருக்கும்[58] பையன்கள் தமக்குள்ள தீக்குணங்களையும் தன் வசமுள்ள நடிகர்களுக்கு உபதேசிக்கப்[59] பாடுபடுவர். இல்லையேல் ஏதாவது கற்பனையாகக் குற்றஞ்சாட்டி அவர்களைப் பற்றி ஆசிரியர்களிடமோ, அல்லது மானேஜர், முதலாளி இவர்களிடமோ கோட் சொல்லுவர். அவர்கள் குணத்தைக் கண்டறிந்து அவ்விதம் நடவாமற்றடுத்து அந்தச் சட்டாம் பிள்ளையையும் உணரும்படிக் கண்டிக்க வேண்டும். கோளாறுகள் சொல்லித் திருத்துவதிலோ தண்டிப்பதிலோ ஆசிரியர்கள் வேண்டியவர் வேண்டாதவர் என்ற பாரபட்சமின்றி[60] நடந்துகொள்ள வேண்டும். மேலும் நடிகர்கள் மேடையில் நடிக்கும்போது ஆசிரியர் பக்கத்திலிருந்து சில முக்கியமான இடங்களில் ஒரு தவறும் உண்டாகாமல் பாதுகாக்கும் பொருட்டு எதையும் சொன்னால் நடிக்கும் நடிகர்கள் அக்கம்பக்கத்தில் திரும்பித் திரும்பிப் பாராமல் விஷயத்தைக் கிரகிக்கும்படி[61] அவர்களை ஆசிரியர்கள் பழக்க வேண்டும். நடிகர்கள் கேட்கும் சந்தேகங்களைத் தீர்க்கவல்ல கல்வியறிவு ஆசிரியர்களுக்கு வேண்டியது அவசியம்.[62]

ஆகவே நாடகக் கம்பெனியில் ஆசிரியர்களாக இருப்பதென்றால் கிள்ளுக்கீரை அன்று. மிகுந்த பொறுப்புடன் வகித்து வாய்மையால் பரிபாலனம்[63] செய்யும் தன்மையே குடிகொண்டவராய் அந்த ஸ்தானத்திற்கு[64]

58. சட்டாம்பிள்ளையார் - வகுப்பு அல்லது குழுத்தலைவர்.
59. உபதேசிக்க - எடுத்துக்கூற.
60. பாரபட்சமின்றி - விருப்புவெறுப்பின்றி.
61. கிரகிக்கும்படி - தெரிந்துகொள்ளும்படி, உணரும்படி.
62. அவசியம் - தேவை.
63. பரிபாலனம் - நிருவாகம்.
64. ஸ்தானம் - பதவி, இடம்.

அமைய வேண்டும். முதலாளி ஆசிரியராக இருந்தால் ஆசிரியர் தன்மைகளைக் காட்டவேண்டிய சந்தர்ப்பங்களில்[65] முதலாளி ஸ்தானத்தின் அதிகாரத்தையோ, கௌரவத்தையோ சிறிதும் காட்டாமலிருக்கப் பழகிக் கொள்ளாவிடில் அவர்கள் முதலாளி ஸ்தானத்தோடிருப்பதே அவருக்கும் கலைக்கும் நன்மை பயக்கும். இவ்விஷயங்களை இன்னும் ஆராய்ந்து நடந்துகொள்க. இவர்களது பார்வைக்குட்பட்ட, பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியார்[66] பொடிகள் பூசுகிறவர் (மேக் அப் மென்) ஆடைகள் உடுத்துபவர் (காஸ்டியூமர்ஸ்) காட்சிப்பொருள்களை அமைத்துக் காட்டுபவர் இவர்களைப் பற்றிக் கவனிப்போம்.

65. சந்தர்ப்பம் - வேளை.
66. பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியார் - பின்பாட்டு இசைக்குழுவினர்.

அத்தியாயம் - 9
பின்னணி சங்கீத கோஷ்டி

பண்டைக் காலத்தில் நாடகங்களுக்குப் பின்பாட்டு என்று ஒரு அம்சம்[1] இருந்ததுண்டு. அதாவது விதூஷகனைத்[2] தவிர மற்ற எவர் பாடினாலும் சரி அவர்கள் ஒரு அடி மேடையில் பாடினால், உடனே அதைப் பின்னால் வாங்கிப் பாடுவதுமாக வழக்கமிருந்தது. அக்காலங்களில் பின்னணிக்கு இருந்த வாத்யக்கருவிகள் மிகமிகக் குறைவு. சுருதிக்காகத்[3] 'துத்தி'[4] என்ற ஒரு தோல் கருவியை உபயோகித்தனர். பிறகு நாளடைவில் மேநாட்டு நாகரிகம் பரவியதுபோல மேநாட்டுச் சங்கீதக்கருவிகளும் பரவ ஆரம்பிக்கவே, ஹார்மோனியம்,[5] பிடில்,[6] புல்லாங்குழல்,[7] கிளாரனட்,[8] பாஞ்சோ,[8] சித்தார்,[10] டோலக்,[11] தபேலா,[12] புல்புல்தாரா,[13] என்ற பற்பல கருவிகள் பின்னணிக்குச் சிறிது சிறிதாகச் சேர்க்கப்பட்டன. இம்மாதிரி பின்னணி சங்கீதக் கருவிகள் நிறைந்திருப்பதால் பாடுகிறவர் பாட்டை சோபிக்கச்[14] செய்வதுடன், பாடுகிறவர் தாராளமாக இடையிடையே மூச்சு ஆற்றிக்கொள்ளும் சந்தர்ப்பமுங் கிடைக்கிறது. முற்காலத்திலோ, பின்பாட்டுப் பாடுகிறவரால் முன்நின்று பாடுகிறவர்களுக்கு ஒய்வு கிடைத்துவந்தது. ஆனால்

---

1. அம்சம் - அமைப்பு, கூறு, பகுதி.
2. விதூஷகன் - வடமொழி நாடகங்களில் நகைச்சுவைக்காக நாடகம் முழுவதிலும் ஆங்காங்கே வந்து போகிறவன். ஆங்கில நாடகங்களில் இவனைக் கோமாளி (buffoon) என்பர்.
3. சுருதி - ஓசை ஒழுங்கு.
4. துத்தி - இசைக்கருவி.
5. ஹார்மோனியம் - Harmonium. ஆங்கில ஓர் இசைக்கருவிப் பெட்டி.
6. பிடில் - Fiddle. நரம்புக்கருவிகளில் ஒன்று. ஆங்கில இசைக்கருவி.
7. புல்லாங்குழல் - மூங்கிலிலான துளைக்கருவி.
8. கிளாரனட் - Clarinet. ஆங்கில இசைக்கருவி. துளைக்கருவி இனத்தைச் சார்ந்தது.
9. பாஞ்சோ - ஓர் இசைக்கருவி.
10. சித்தார் - Sitar. ஒரு நரம்புக்கருவி.
11. டோலக் - ஒரு முழவுக் கருவி. மேளம்போன்றது.
12. தபேலா - ஒரு முழவுக் கருவி.
13. புல் புல் தாரா - ஒரு நரம்புக் கருவி.
14. சோபிக்க - சலிக்கச் செய்யாதவாறு, சோர்வுறாதபடி, சிறப்படையச் செய்தல்.

முன்பாட்டைவிடப் பின்பாட்டு சிலாக்கியமாகப்[15] பாடப் படுவதால் சிற்சில சமயங்களில் நடிகர்களை அவமதிப்பிற்கு ஆளாக்கினதும் உண்டு. ஆகவே இவ்வழக்கம் நிறுத்தப்பட்டு வெகு காலமாகிறது. இன்னும் இக்காலத்துச் சினிமாப் படங்களைப் பார்த்து நாடகக் கம்பெனிகளிலும் வரவர பின்னணியைப் பிரமாதமாக[16] விருத்தி[17] செய்துவிட்டனர். அதன் மயக்கத்தால், நாடகங்களில் முற்காலம் போலத் தற்காலம் அதிகமான பாட்டுக்களின்றி நடிக்கப் பட்டாலும், அவற்றை ஜனங்கள் பூர்ணமாகக்[18] கொண்டாடி ரஸிக்கின்றனர். நிற்க பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியில் அனைவரும் ஒற்றுமையாயிருக்க வேண்டும். நாடகத்திற்குரிய பாட்டுக்களை ஸ்வரப்படுத்தி[19] ஒவ்வொருவரும் ஒரு நகல் வைத்துக்கொண்டு தினம் வாசித்துப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். ஒவ்வொருவரும் தனித்தனியாக ஒவ்வொரு பாட்டையும் அழகாகத் தத்தம் வாத்தியத்தில்[20] வாசித்துப் பழக்கிக் கொள்ள வேண்டும். பிறகு கோஷ்டியாக வாசிக்கையில் எந்தெந்த வாத்தியம் எந்தெந்த ஸ்வரங்களை[21] வாசிக்க வேண்டும், அல்லது கூடாது என்பதையும் வெகுநன்றாகத் தெரிந்து அதேமாதிரி அப்பியாசம்[22] செய்துகொள்ள வேண்டும். பின்னணி சங்கீதக்காரர் ஒவ்வொருவரும் அந்தப் பாட்டுக்குமுன் உள்ள வசனம் என்ன, முடிவு வசனம் என்ன என்பதை நன்றாக அறிந்திருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் நடிகர்கள் பாட்டுப்பாடப் போகிறான் என்ற பீடிகையின்றித் திடீரென ஆரம்பிக்க அனுகூலமாயிருக்கும்.[23] பாட்டு எடுப்பதும் முடிப்பதும் மயிர்க்கூச்செறியத் தக்க முறையில் அமையவேண்டும். பாட்டுக்காக ஒரு குரலும், பேச்சுக்காக ஒரு குரலும் காட்டாமல், சமரசமான[24] குரல் கொடுக்கப் பழகவேண்டியது

---

15. சிலாக்கியம் - முக்கியம், நல்லது.
16. பிரமாதமாக - நன்றாக.
17. விருத்தி - விரிவு, பெருக்கம்.
18. பூர்ணம் - முழுமை.
19. ஸ்வரப் படுத்துதல் - இசை மெட்டுகளை அட்டவணைப் படுத்துதல்.
20. வாத்தியம் - கருவி.
21. ஸ்வரங்கள் - ஓசை.
22. அப்பியாசம் - பயிற்சி.
23. அனுகூலம் - நன்மை.
24. சமரசமான - ஒத்த சுவையான.

அவசியம். இதை நன்றாக நடிகர்களும், நாடக ஆசிரியர்களும் நன்றாக அறியவேண்டும். இத்தகைய அனுகூலம் நடிகர்களுக்குப் பின்னணிக்காரரால் உண்டாகவேண்டும். நாடக மேடையில் நடிகர்களாக நடிக்கும்போதும், பின்னணிக்காரர் முன்னணிக்காரராகாமல், பாடுகிறவர் குரல் அடக்கமாகத் தெரியும்படிக்கும் தம் குரல்கள் பாட்டை அமுக்கும்படிக்கும் பின்னணி வாசிக்கலாகாது. சில இடங்களில் பிடில், தபேலா, குழல்[25] இவைகளில் ஒவ்வொன்றிலும் சுருதி பேதகமுள்ள[26] பல கருவிகளைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு நடிகர் குரலுக் கேற்றபடியுள்ள வாத்தியங்களை எடுத்து வாசிப்பர். நடிகர்கள் பாடும்போது ஸாகித்யம்[27] விளங்கும்படி வாத்தியங்களை அடக்கியும் பிறகு தாமாக வாசிக்கும் சமயம் சற்று உறக்கவும் வாசிக்கவேண்டும். இந்த மாதிரிப் பழக்கமில்லாத பின்னணியார், பாடுகிற நடிகர்கள் பாடும் சாகித்யம்[28] வெளியே விளக்க மில்லாமற்போம். பின்னணி கோஷ்டியார் சிலசமயங்களில், அதாவது மானேஜர், முதலாளி அல்லது ஆசிரியர் போன்றவர்கள் தற்செயலாக ஏதாவது வேடம் எடுத்துக்கொண்டால் வெகு ஜாக்கிரதையாகவும் மற்றவருக்குச் சிறிது அசிரத்தையாயும்[29] வாசிப்பதுண்டு. அது மிகக் கெடுதலான பழக்கம். அதற்கு இடங்கொடுக்க லாகாது. சிலசமயங்களில் ஒத்திகையில் உள்ள சுருதியை ஏற்றியோ தாழ்த்தியோ, நடிகர் தகவலின்றிச் செய்வர். அதனால் பாட்டுக்கள் கெடுவதுண்டு. மற்றும் சில வாத்தியக்காரர்கள், பாடுகிறவர் பாடும் காலத்தை அனுசரிக்காமல் இழுத்துக்கொண்டே போவார்கள். மற்றும் சிலர், பாட்டுப் பாடுபவர் போடும் சங்கதியளவுக்கு[30] வாசித்துத் தமது மனோபாவத்தைத்[31] தனிப்பட்ட முறையில் வாசிக்கும்போது காட்டாமல், பாடும் நடிகர்களின் பாட்டைப் பாழாக்குவதும் உண்டு. எனவே நாடகப் பாட்டுக்கள் சோபிக்கப் பின்னணிக்காரரின் ஊக்கமும் ஒற்றுமையும் மிகுதியும் வேண்டும். இப்பின்னணிக் காரர்கள் எப்போதும் கூலிக்கு முதலாளியையும் வேலைக்கு

25. குழல் - புல்லாங்குழல்.
26. சுருதிபேதகம் - ஏற்றி இறக்கிப் பாடுதல்.
27. ஸாகித்யம் - இசைப்புலமை.
28. சாகித்யம் - இசைப்புலமை.
29. அசிரத்தை - முயற்சியின்மை.
30. சங்கதியளவு - இசைவுக்கு ஏற்ப.
31. மனோபாவம் - மனப்பான்மை, எண்ணம்.

ஆசிரியரையும் நடிகரையும் அனுசரித்தே நடக்க வேண்டும். சோம்பேறித்தன மிகுதியால் ஒத்திகைக்கு வராமல் நாடகத்தின்போது பாட்டுக்களைக் கெடுக்கவேகூடாது. பாட்டுக்களைத் தொடங்கும்போது சில நடிகர்கள் பாதி வரியிலிருந்து ஆரம்பித்துப் பாடும் பழக்கம் கெடுதல். ஓய்வு நேரங்களில் பின்னணி கோஷ்டியார் ஏராளமான இதர பாட்டுக்களை வாசித்துப் பழகியிருக்கவேண்டும். எப்போதாவது சிறிது இடைநேரங் கிடைத்து வாசிக்குங்கால், பின்னே வரப்போகிற நாடகங்களிலுள்ள பாட்டுக்களையோ, நடந்தேறிய நாடகங்களிலுள்ள பாட்டுக்களையோ வாசிப்பர்; இது மகா கேவலமான பழக்கம். இந்த அப்பியாசத்தை அடியோடு துலைக்க வேண்டும். நாடக மேடையில் நல்ல பாட்டென ஜனங்கள் மெச்சிட வேண்டுமாயின், ஒருவருடைய சாரீரத்தில்[32] குளிர்ச்சியும், வசீகரமும்,[33] அமைந்திருக்க வேண்டும். சுருதி, தாளம் தவறாமல் கடைசிவரையில் பாட வேண்டும். பாட்டுக்கள் எந்தச் சந்தர்ப்பத்தில்[34] எந்த ரஸத்தை[35] விவரிக்கப் பாடப்படுகின்றனவோ, அந்த ரஸத்தைப் புகுத்தித் தக்க பாவனை,[36] முகத்தோற்றம், நாதபேதம்[37] இவைகளுடன் கூடி உணர்ச்சித் ததும்பப் பாடவேண்டும். சங்கீத ரத்னாகரமாக[38] விளங்குபவரும் நாடகமேடையில், ஏறிப் பாடும்போது வெகுநேரம், ராக விளக்கம் செய்து, தனது சுவரஞானத்தையும்[39] காட்டிப் பாடினால் அந்தப்பாட்டு நாடக சந்தர்ப்பத்தைக் கெடுத்து டெம்போ[40] (வேகத்தை) வைக் குறைத்துப் பாழாக்கும் என்பதை அவர்கள் நன்றாக உணரவேண்டும். சந்தர்ப்பத்திற்கு வேண்டிய அளவிற்கு மிஞ்சிய பாட்டு பிரமாதமான தாயிருந்தாலும் ஜனங்களால் ரஸிக்கப்படுவதே கிடையாது, என்பதை நன்றாக நடிகர்களுக்கு எடுத்துக்காட்டி தக்க முறையில் அவர்களைப் பயிற்றுவைப்பது பின்னணி சங்கீதக்காரரின் கடமையாகும்.

---

32. சாரீரம் - குரலினிமை.
33. வசீகரம் - கவர்ச்சி.
34. சந்தர்ப்பம் - வேளை.
35. ரஸம் - சுவை.
36. பாவனை - பொலிவு, தோற்றம்.
37. நாதபேதம் - இசைவேறுபாடு.
38. சங்கீதரத்னாகரம் - இசையில் உயர்வாக உள்ளவர்க்குரிய பட்டம்.
39. சுவரஞானம் - சுவரங்கள் பற்றிய அறிவு.
40. டெம்போ - tempo, வேகம்.

சில நடிகர்கள் விருத்தம் பாடும்[41] முறையறியாமல், ராகத்தை ஒவ்வொரு அடியிலும் விஸ்தாரப்படுத்த[42] நாதஸ்வரம்[43] போலத் தன் தொண்டையால் பாடுவதையும், அம்முறையால், சாகித்ய விளக்கமின்றிப்[44] போவதையும், அதனால் ஜனங்கள் அதை விரும்பாமல் பேசிக்கொண்டும், நடமாடிக்கொண்டும், அதைக் கவனிக்காமல் இருப்பதையும் பற்பல தடவைகளில் பற்பல இடங்களில் கண்டதுண்டு. ஆகவே ஒழுங்கான முறையைக் காட்டிக் கொடுத்து அவர்களை ஒழுங்கு பண்ண வேண்டிய பொறுப்பு பின்னணிக்காரருடையதே என்பதையும் சங்கீத கோஷ்டியார் எந்த நாடகக் கம்பெனியிலும் நன்றாக அறியவேண்டும். ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் ஒரு பாட்டு ஜாப்தா[45] தயாரித்து அதில் பாடும் நடிகர்களையும் அதைப்பற்றிய விஷயங்களையும் குறித்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பின்னணி பாட்டுக்காரர்களை வேலை ஏவ, எப்போதும் மேடையின் ஓரங்களிலிருந்து நடிகர்கள் அபிநயம்[46] செய்யவோ கூக் குரலிடவோ, சீட்டியடிக்கவோ[47] கூடாது. இது மிக இழிவான பழக்கம். இதற்கு ஏதாவது ஒரு சிறிய மணிச்சத்தம் காட்டிச் சங்கேதம்[48] செய்யலாம். இம்மாதிரி பின்னணி சங்கீதக்காரர்கள் சேர்ந்து, ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் தாம்தாம் செய்த சங்கீத வேலைகளைக் குறித்து வைத்து, அந்த நாடகம் முடிந்ததும் அவற்றைச் சேர்த்து ஒரு பத்திரமான ரிகார்டாகக்[49] கட்டி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பிறகு, எந்தக் காலத்தில் அந்த நாடகத்தை எங்கே நடிக்க விரும்பினாலும் சிரமமேயில்லாமல், ஏற்கனவே பத்திரப்படுத்தியுள்ள ஃபைலைக்[50] கொண்டு காரியத்தை நடத்தும் படியாகச் சௌகரியமாகப்[51]

---

41. விருத்தம் பாடும் முறை - தாளக்கட்டுப்பாடு இன்றி, அதே வேளையில் இராகத்துடன் தொடர்களை மீண்டும் மீண்டும் பாடுவது.
42. விஸ்தாரப்படுத்துதல் - விரிவடையச் செய்தல்.
43. நாதஸ்வரம் - நாகசுரம்.
44. சாகித்ய விளக்கமின்றி - இசைப்புலமையின்றி.
45. ஜாப்தா - சாபிதா, பட்டியல், அட்டவணை.
46. அபிநயம் - கைமுத்திரை.
47. சீட்டியடித்தல் - சீழ்க்கை, வாயில் ஒலி எழுப்புதல்.
48. சங்கேதம் - குறி.
49. ரிகார்டாக - Record-ஆக, ஆவணமாக.
50. ஃபைல் - File, கோப்பு.
51. சௌகரியம் - வசதி.

பாதுகாப்பிலிருக்கச் செய்யவேண்டும். பின்னணிக்காரர்கள் தங்கள் வாத்தியங்களைப் பிறர் வாசிக்கும்படி ஒரு காலத்தும் அனுமதிக்கலாகாது. கம்பெனி சொத்தாக இருந்தாலும் அவ்விதக் கட்டுப்பாடிருப்பது நல்லதுதான். அவைகளைச் செப்பனிடும் சந்தர்ப்பங்களில் தம் கண்முன்பாகவே அக்காரியங்களைச் செய்ய அனுமதிக்க வேண்டும். இவ்வளவு ஜாக்கிரதையுடனும் சிரத்தையுடனும்[52] பின்னணி சங்கீதக்காரர்கள் தங்கள் கடமையைச் செய்தால் நாடகங்கள் மிக மேம்பாடாக நடக்கவேண்டியதற்கான அனுகூலங்கள், தானே ஏற்படும்.

---

52. சிரத்தை - கவனம்.

அத்தியாயம் - 10

கிரீன் ரூம்

(ஆடை உடுத்துபவரும், பொடிகள் பூசுகிறவரும்)

நாடகங்களில் வரும் நாடகப் பாத்திரங்களை சிருஷ்டி செய்வது,[1] இந்தக் க்ரீன் ரூமில்[2] நடக்கும் வேலை; அதாவது மேக் அப்,[3] டிரஸ்ஸிங்[4] இரண்டும் கலந்ததே. இது ஒரு தனிக்கலையெனவும் கூறப்படுவது மிகையாகாது. இது சம்மந்தமான பல விஷயங்களை வேஷப் பொருத்தம் என்ற அத்தியாயத்தில் ஏற்கனவே கூறப்பட்டிருக்கிறது. இந்த மாதிரி வேலைக்காரர்கள் புதிய நாடகங்களுக்கேற்ற உடைகளையோ, பொடிப் பூச்சையோ அவ்வப்போது ஆசிரியர்களைக் கலந்தே செய்தல் நலம்.

ஆசிரியர் கூறியவுடன் அவருடைய வர்ணனைப்[5] படி உடுப்புக்கள் உடுத்தி வேஷம் போட்ட சித்திரம்[6] ஒன்று தயாரித்து, ஆசிரியரிடமும், உரிமையாளரிடமும் கையெழுத்து வாங்கி வைக்கவேண்டியது ஒரு புதிய அழகான உபயோகமுள்ள[7] முறையாகும். அந்தச் சித்திரங்களையெல்லாம் சேர்த்துக் கிரீன்ரூமில் வைத்து வைக்க வேண்டும். அப்படிச் செய்வதால் நடிகர்களுக்கும், மேக்கப் மாஸ்டர்களுக்கும்[8] தத்தம் வேலையைச் செய்ய சுலபமாயிருக்கும்.[9] தயாரிக்க வேண்டிய உடுப்புக்கள் இன்னதென்று எளிதில் அறியலாம். உடுப்புக்களில் நமது கைவசமுள்ளவை எவையென்று எடுத்து வைக்கலாம். இவைகளையெல்லாம் சரிபார்த்து, ஒருநாள் வேஷம் போட்டுக்கொள்ளுகிறவனுக்கு அப்பாத்திரம் போலப் பொடி பூசி, உடுத்து, ஏதாவது சிறிய மாறுதல்கள் செய்ய வேண்டுமானால் அவற்றைச் செய்து, திட்டப்படுத்தி

---

1. சிருஷ்டி செய்தல் - உருவாக்குதல், படைத்தல்.
2. கிரீன்ரூம் - Green room, ஒப்பனை அறை.
3. மேக் அப் - Make up, ஒப்பனை.
4. டிரஸ்ஸிங் - dressing, ஆடை அணிதல்.
5. வர்ணனை - விளக்கம்.
6. சித்திரம் - ஓவியம்.
7. உபயோகமுள்ள - பயனுள்ள.
8. மேக்கப் மாஸ்டர்கள் - Makeup masters, ஒப்பனைக் கலைஞர்கள்.
9. சுலபம் - எளிது.

வைத்துவிடலாம். இவ்விதம் வேடங்களுக்கும், வேடப் பொருள்களுக்கும் சித்திர விளக்கம்[10] தயார் செய்து முன்கூட்டி அவற்றைப் பரீக்ஷை[11] செய்து பார்த்துவிடுதல் தான் சிறந்த முறை. பொடிகள் பூசுவதில் கவனிக்கவேண்டிய சில விஷயங்கள்:-

(1) பாத்திரங்களின் குணா குணங்களையும் வயதையும் கவனித்துப் பூசவேண்டும். உதாரணமாக - (அ) கோபமிகுந்தவன், குடிகாரன், இவர்களுக்குக் கன்னங்களிலும் கண்களுக்குக் கீழும், சிவப்பு நிறம் அதிகமாகக் காட்டவேண்டும். (ஆ) துக்கத்தால் நொந்தவன் - கன்னங்கள் குழி விழுந்திருப்பது போலக் காட்ட வேண்டும். (இ) நல்ல இளமை மிகுந்த பருவம் - கன்னங்களில் ரோஜா நிறமாக நிழல்போலக் காட்டவேண்டும். (ஈ) கிழவன் - கன்னங்கள், கண்களுக்குக் கீழ்ப் பாகங்கள், நெற்றி இவற்றில் சுருக்கங்கள் காட்டியிருக்க வேண்டும். சுத்தமாக வெள்ள மயிரில்லாவிட்டாலும், ஆங்காங்கு வெளுத்திருப்பது போலக் காட்ட வேண்டும்.

(2) பொடி முகத்தில் பூசியிருப்பது சில இடங்களில் தடிமனாயும் சில இடங்களில் லேசாயும் தோன்றாமல், ஒரே கனத்துடன் பூசப்பட வேண்டும்.

(3) முகத்தில் முன்புறம் பொடிகள் பூசி காதுகளின் பின்புறம், பின் கழுத்து அதாவது பிடரி, இவைகளைக் கறுப்பாகவிடாமல் பூசவேண்டும். இன்னும் சிலர், சட்டை, ரவிக்கை அணிந்தால் மீதியுள்ள பாகம் கைகளுக்குக் பூச்சின்றித் தோன்றுவதும் மகா கேவலம். பார்ப்பவருக்கு நகைப்பு உண்டாகும். அது நாடக ரஸத்தைச்[12] சில சமயம் கெடுக்கும்; ஆகவே இதில் கவனம் வேண்டும்.

---

10. சித்திர விளக்கம் - ஓவியக் காட்சி விளக்கம்.
11. பரீக்ஷை - சோதனை.
12. நாடக ரஸம் - நாடகச் சுவை.

(4) முகத்தில் எவ்வளவு கனமாகவோ, வெளுப்பாகவோ, சிவப்பாகவோ பூசப்பட்டிருக்கிறதோ அதே கனமாகத்தான் உடம்பில் மற்ற பாகங்களிலும் பூசப்பட வேண்டும்.

(5) பொடிகள் பூசியபின் பொடி போடுவது, புகையிலை போடுவது, சிகரட் சாப்பிடுவது, ஆகாரம் உண்பது ஆகிய வழக்கங்கள் தொலைய வேண்டும்.

(6) புருவம், கண் இமைகள், இவைகளுக்குக் கறுப்பு உபயோகிக்கும் போது வெகு ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும். வேண்டாத இடங்களிற் பட்டால் மிகத் தொல்லை. சிலர் புருவங்கள் எழுதுவதில் கவனிக்க வேண்டிய அம்சம் உண்டு. வில் போன்ற புருவங்கள் கண்களுக்கு மேலே, நடுமத்தியில் கூடாமல், மூக்கிற்கு மேலுள்ள பாகங்கள் அகற்றும் இரு பொருட்டுகளிற் புறமாகச் செல்லச் செல்ல மெல்லியதாகவும் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறின்றிப் பற்பலவகைக் கோரங்கள் இருப்பதும் உண்டு. அப்படியிருக்கும் போது உள்ள புருவத்தை மறைத்துவிட்டு கறுப்புக் கொண்டு அழகான செயற்கைப் புருவம் எழுதிவிடவும் வேண்டியிருக்கலாம். இம்மாதிரி உதட்டிற்குச் சிவப்புத் தடவுவதில் கவனம் வேண்டும். சிலருக்கு வாயின் அகலம் குறுகலாயிருக்கும்; சிலருக்குக் கீழ் உதடுகள் தடிமனாயிருக்கும், சிலருக்கு மேலுதடுகள் தடித்திருக்கும். இன்னும் சிலருக்கு உதடுகளில் சதையின்றி ஒரு மெல்லிய சிவப்பு வரிபோல இருக்கும். ஆகவே நல்ல லஷணத்தோடுள்ள[13] வாயின் அகல நீளம் முகத்திற்குத் தகுந்தபடி இருக்க வேண்டிய அளவு எழுதவோ, உதட்டைப் பருமனாக்கவோ, சிறுக வைக்கவோ மேக்கப் செய்பவருக்குத் திறமை வேண்டும்.

13. லஷணம் - லக்ஷணம், தோற்றம், அழகு.

(7) பொடிகள் பூசி நாடக ஆரம்பத்தில் எவ்விதம் தோன்றுகிறார்களோ, அவ்விதமே நடிகர்கள் தங்கள் முகப்பொடி கடைசிவரையிற் கலையாமல் அவ்வப்போது சரிசெய்துகொள்ள வேண்டும். அல்லாது சரிசெய்துவிடச் செய்ய வேண்டும்.

(8) இப்பூச்சுக்கள் பூசிக்கொள்ள நடிகர் ஒவ்வொருவருக்கும் தனக்குத்தானே தெரிந்திருக்குமாயின் எவ்வளவோ சிறந்ததெனக் கூ[illegible]ம். செய்வன, திருந்தச் செய்; தெரியாவிட்டால் வெகு விரைவிற் கற்றுக்கொள்.

ஆடையாபரணங்கள் அணிதல்:- இந்த வேலையைச் செய்கிறவருக்கு ஆங்கிலத்தில் "காஸ்டியூமர்"[14] அல்லது "டிரஸ்மான்"[15] என்பது வழக்கம். இவர் ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் வேண்டிய உடுப்புக்களையும்; நகைகளையும், அணிவிக்கும் விதங்களையும் ஆசிரியரிடமிருந்து அறிய வேண்டும்; அதைப்போன்ற சித்திரங்களும் தயாரித்து வைத்துக் கொள்ளவேண்டுமென ஏற்கனவே கூறியுள்ளோம். அவ்வாறு செய்வதில் அவரவருக்குகந்த பல சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்ற உடுப்புக்களையும் நகைகளையும் அவ்வப்போது தயாரித்துவிடுவதும் சிலாக்கியம். அந்தந்த வேடத்திற்குரிய உடுப்புக்கள் அல்லது நகைகளைக் காஸ்டியூமரின் அனுமதியின்றி எவரும் தமது இஷ்டம்போல எடுத்துக் கொள்ளலாகாது. நடிகர்களில் எவரெவருக்கு எந்தெந்த உடுப்புக்களும் நகைகளும் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டனவோ, அந்தந்தச் சாமானை அந்தந்த நடிகரிடம் ஒப்புவித்து எச்சரிக்கையாய்க் கையாளும்படிச் சொல்லி, நாடகம் முடிந்ததும் பந்தோபஸ்தாகக்[16] கம்பெனியில் வாங்கிவைத்து மறுநாள் கொடுக்கலாம். நடிகர் இஷ்டத்திற்கு உடையையும், அணிபணியையும் மாற்றவோ, உடுத்தவோ முடியவே முடியாதெனக் கண்டிப்பான உத்தரவு இருக்க வேண்டும். உடைகள் மாற்ற வேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் இருந்தால் அதை நடிகர் வெகுநன்றாகத் தெரிந்துவைத்துக் கொண்டு

---

14. காஸ்டியூமர் - Costumer, ஒப்பனைக்காரர்.
15. டிரஸ்மான் - dressman, ஒப்பனைக்காரர்.
16. பந்தோபஸ்து - பாதுகாப்பு.

ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் தகராறின்றி ஸீனுக்குத்[17] தாமதமின்றி மாற்றுடை அல்லது மாற்றாபர்ணம் சரேலென அணிந்துகொண்டு மேடையைக் காக்க வைக்காமல் பளிச்செனத் தோன்றவேண்டும். இதே மாதிரியான மாற்றும் சந்தர்ப்பங்களைப் பற்றிய விவரங்களை டிரஸ்ஸிங்மானும்[18] நன்றாக அறிந்திருக்க வேண்டும்.

சிலசமயங்களில் நாடகப் பாத்திரங்களின் உயர்வு தாழ்வின்றித் தடபுடலாகவோ, எளிமையாகவோ சில நிர்வாகிகள் உத்தரவைக் கொண்டு டிரஸ்மான் நடிகர்களில் சிலருக்கு உடுப்பதுண்டு. மற்றும் சில சந்தர்ப்பங்களில் டிரஸ்மானுடைய அன்பிற்குப் பாத்திரமானவர் சில நடிகர்களிருப்பர். அவர்களுக்குத் தம் இஷ்டம்போல் உடுத்திவிடும் டிரஸ்மான்களும் உண்டு. இருவிதங்களும் பெருங் குற்றங்களே. மேலும் பரபரப்புடனும், அழகு குன்றாமலும் உடுக்க எவருக்குத் தெரிகிறதோ அவரே சரியான தொழிலாளி. இம்மாதிரிப் பழக்கங்களால் நடிகர்களுக்கும் டிரஸ்மானுக்கும் பற்பல சச்சரவுகள் நேருவதுமுண்டு. அவ்வளவு தூரம் போகும்படி அப்பழக்கங்களை வளரவிடலாகாது. முளையிலேயே கிள்ளி எறியவேண்டும். நாடகங்கள் முடிந்ததும் அன்று உபயோகிக்கப்பட்ட புடவைகள், உடுப்புக்கள் இவற்றை நன்றாக உலரவைத்து உடனே மறுநாட் காலையில் வண்ணானைக் கொண்டு பெட்டி போட்டு மடித்து வைக்க வேண்டும். மேக்கப் செய்யும் இடத்திலோ ஆடைகள் அணியும் இடத்திலோ, நாடக மேடையின் ஓரங்களிலோ, நாடகம் நடிக்கும்போதும் அல்லது நாடகம் ஆரம்பமாகும் சிறிது நேரத்திற்கு முன்பும் படுத்துத் தூங்கவோ ஆஸனங்களில்[19] அமர்ந்தபடி தூங்கவோ கூடாது. அம்மாதிரிப் பழக்கமுள்ள இடங்கள் விருந்துக்கு வராது. நாடகம் ஆரம்பமாகும் சிறிது நேரத்திற்கு முன்பு முதலே மேக் அப் ரூமில்[20] சிறிதும் எவ்வித சந்தடியும் செய்யலாகாது. வெட்டிப் பேச்சுகளை ஒழிக்க வேண்டும். நடிகர்களுக்குரிய வேலையை மேடையின்மீது முடித்தவுடனே, அவர்கள் மறுபடி மேடைக்குப் போகவேண்டிய

---

17. ஸீன் - scene, காட்சி.
18. டிரஸ்ஸிங்மான் - dressing man.
19. ஆஸனங்கள் - இருக்கைகள்.
20. மேக்அப் ரூம் - Makeup room.

சமயமிருந்தாலல்லாது அரங்க மேடையில் தங்காமல் கிரீன் ரூமிற்குள் வந்துவிட வேண்டுமெனக் கிரீன் ரூம் டிரக்டர்[21] உத்தரவிடலாம். அடுத்தடுத்து வேலையிருக்கு மாயின் அவ்வாறு செய்யவேண்டிய அவசிய மில்லை. சில கம்பெனிகளில் பெண்கள் நடிக்கின்றனர். அவர்களுக்குத் தனியான இடம் ஒதுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதற்கும் ஆண்கள் உள்ள இடத்திற்கும் எளிதில் வரக்கூடிய மார்க்கமே இருக்கலாகாது. அரங்க மேடைக்கு நடிக்கச் செல்லும் சமயங்கள் தவிர மிகுந்த நேரத்தில் கிரீன் ரூமிலேயே அமைதியாயிருக்கும்படித் திட்டம் செய்ய வேண்டும். ஆண்களைக் கண்டிப்பது போலவே பெண்களையும் கண்டிக்கும் இயல்பு கிரீன்ரூம் மானேஜருக்கு[22] அமைந்திருக்க வேண்டும். இல்லையேல் அவதூறுக்கு ஆளாக வேண்டு மென்பதை மறக்கலாகாது. ஆனால் கிரீன்ரூம் மானேஜராக இருக்கிற ஒருவர் நல்ல நடத்தை உடையவராக இருக்க வேண்டும். நடத்தைப் பிசகிருந்தால் அவரிடத்து நடிகர் நடிகைகளுக்கு உண்மையான மரியாதையிராது. நாடகந்தானே! நடத்தை எப்படியிருந்தாலென்னவென்று நினைப்பது மகா மடமைத்தனம். ஆகவே நாடகத் தொழிலைக் கையாளுபவர்தான் சிறந்த ஒழுக்கமுடையவராக இருக்க வேண்டியது மிக்க அவசியம்.

என்றாலும், பெண்களுக்கு உடுத்தவும், பொடிகள் பூசவும் இதர, நாடக சம்மந்தமான சிசுருஷைகள்[23] செய்யவும், பெண்களே இருப்பதுதான் மகா சிலாக்கியம். தொழில் தெரிந்தவர்கள் கிடைக்கவில்லையாயினும், இத்தொழிலைக் கற்றுக்கொள்ள விரும்பு கிறவரைத் தயார் செய்து வைத்துக் கொள்ளலாம். அவளுக்கே நடிகைகளை அடக்கியாளும் அதிகாரத்தையும் கொடுக்கலாம். சில நடிகர் நடிகைகள் புதிய நாடகங்களை ஸ்டேஜ்[24] ஓரங்களில் நின்று வேடிக்கை பார்க்க அனுமதி கேட்பார்கள். அவர்களை அவ்வாறு செய்ய அனுமதிக்கவே கூடாது. அவ்வாறு செய்யத் தலைப்பட்டால் காலக்கிரமத்தில் சிறிது சிறிதாகக் கெடக்கூடியவர்களும் விரைவில் கெடக்கூடியதற்கு நிர்வாகிகள் உதவியது போலாகும்.

21. டிரக்டர் - Director. இயக்குநர்.
22. மானேஜர் - Manager. மேலாளர்.
23. சிசுருஷைகள் - உதவிகள்.
24. ஸ்டேஜ் - அரங்கம். மேடை.

அத்தியாயம் - 11
காட்சிப் பொருள்கள் அமைப்பு

நாடகக் கம்பெனிகளின் பிரதானமான[1] சொத்து காட்சிப்பொருள்கள்தான். காட்சிப் பொருள்களை நாடகங்களுக்கு ஏற்றபடி தயாரிப்பது தேர்ந்த சித்திரக்காரர்கள்; என்றாலும் அவர்களுக்குக் காட்சிப் பொருள்களைச் சேமித்துக் கொடுக்கும் பொறுப்புடன் சரி. அவ்வாறு தயாரிக்கப்பெற்ற பொருள்களைக் கொண்டு, காக்ஷிகளுக்கு வேண்டியபடி அப்பொருள்களை, விரைவிலும், பலரகப்பட்டவைகளாகவும்,[2] அலங்காரம் செய்துகொடுக்கும் சாமர்த்தியமுள்ள[3] வேலைக் காரர்களும் அவர்களுக்கு ஒரு மேஸ்திரியும்[4] உண்டு. இவர்கள் ஸ்டேஜில் உள்ளவர்கள். ஆசிரியர்களைக் கலந்துகொண்டு காட்சிகளை முன்னதாகவே எம்மாதிரி ஜோடித்துக்[5] காட்டினால் லட்சணமா[6] யிருக்குமெனத் தீர்மானம் செய்துகொள்ளுவர். இது விஷயத்தில் அவர்களுடைய சொந்த அபிப்பிராயங்களைத்[7] தாராளமாகச் சொல்லி விடலாம். நலமாயிருந்தால் அம்மாதிரி செய்யலாம். அவர்கள் பக்கத்திற்கு ஒரு கோஷ்டியாகப் பிரிந்து நிற்கவேண்டும். இரண்டு புறங்களிலும் காக்ஷி விவரங்கள் அடங்கிய படம் தொங்கவிடப் பட்டிருக்க வேண்டும். அதன்படி அந்தந்தக் கோஷ்டியார் அந்தந்தப் பக்கத்தில் வேலை செய்யவேண்டும். இடம் மாற்றலாகாது. அவ்வாறாயின் இது ஆசிரியருக்குக் கட்டாயம் தெரியவேண்டும். காக்ஷிப்பொருள்களை ஜோடித்துக்காட்ட சில சமயம் மேலே இருக்கும்படி நேரிடலாம். அதற்கென அப்போதைக்கு ஏறி ஏறி இறங்குவது கடினம். ஆகவே அழகிய பலமான பரண்கள் இரு புறங்களிலும் தயாரித்து ஒரு கோஷ்டி அங்கேயே இருந்து வேண்டியவற்றைக் கவனித்துக் கடைசியில்தான்

---

1. பிரதானமான - முக்கியமான.
2. பலரகம் - பலவகை.
3. சாமர்த்தியம் - திறமை.
4. மேஸ்திரி - மேற்பார்வையாளர் போன்றவர்.
5. ஜோடித்து - அலங்கரித்து.
6. லட்சணமாய் - ஒழுங்காய்.
7. அபிப்பிராயங்கள் - கருத்து.

அதைவிட்டுக் கீழிறங்குவார்கள். இவர்களைத் தவிர காக்ஷிகளுக்கென்று உபயோகிக்கும் சாமான்களைத் தூக்க, வைக்க, அப்புறப்படுத்த சிலர் துண்டாக நிற்க வேண்டும். இந்த விதமாகக் காட்சிப்பொருள்களை ஜோடித்துக்காட்டும் கோஷ்டியில் சேர்ந்த எவரும் அந்த மேஸ்திரிக்கு அடங்கி நடக்க வேண்டும். இவர்கள் எல்லாருமாகச் சேர்ந்து வேண்டிய காக்ஷிகளை ஜோடித்துப் பிரித்துக் காட்டத் தகுந்தபடி நன்றாக ஒத்திகை பார்த்துக்கொள்ள வேண்டும். நடிகர்கள் முன்னால் நடிக்கும்போது பின்னால் அவர்களில் எவரும் அரட்டையடிப்பது, காக்ஷிப் பொருள்களை ஜோடிக்கையில் அமர்க்களமான[8] சத்தம் உண்டாக்குவது, ஆணியடிப்பது, வாள் கொண்டறுப்பது இத்தகைய கோரச் செயல்களில் ஈடுபடலாகாது. அவர்கள் தகுந்த முறையில் நடந்துகொள்ளும்படி அந்த மேஸ்திரியை விட்டு எச்சரிக்கை செய்யச் சொல்லலாம். இவர்களுக்குள் சிலரை, ஸ்டேஜில் மணி யடிக்கவோ, நிறுத்தவோ, திரைகளை உயர்த்தித் தாழ்த்தவோ வேண்டிய சிக்னல்[9] கொடுக்கவோ நன்றாகப் பழக்கி வைக்கவேண்டும். அவர்களில் தினம் ஒருவராக ஸ்டேஜ் கண்டிரோலர்[10] என்ற பெயருடன் ஆசிரியருக்கு உதவியாக இருந்து அவரை அனுசரித்து நடத்த வேண்டும். காக்ஷிப் பொருள்கள் ஜோடிப்பவர்கள் பக்கத் தட்டிகளைத் தள்ளுவதிலோ, ஜாலர்களை[11] மாற்றுவதிலோ, திரைகளை உயர்த்தித் தாழ்த்துவதிலோ, கப்பிகளிலில் மேலிருந்து இழுத்து உயர்த்தவோ தாழ்த்தவோ செய்வதிலோ, நல்ல ஞாபக சக்தியுடனும், தேர்ச்சியுடனும், சுறுசுறுப்புடனும் பாடுபடக் கூடியவர்களாயிருக்க வேண்டும். தாறுமாறான வேலைகள் எதுவும் நடக்கவிடவே கூடாது. இவர்கள் வெளிச்சமிடும் மின்சார வேலைக் காரர்களையும் அனுசரிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் இருட்டும்போது விரைவில் காக்ஷிகளை மாற்றவும் மாற்றி முடிந்து வெளிச்சமிடவும், வெளிச்சங்களில் நடிகர்கள் நடமாடவும் தகுந்தபடி பழக்கிக் கொள்ள முடியும். காக்ஷிகளில் நடிகர்கள் உபயோகிக்கக் கூடிய பொருள்கள் அனைத்தையும் யாராவது ஒருவர்

---

8. அமர்க்களம் - கூச்சலிடுதல், ஆரவாரம் மிகுதல்.
9. சிக்னல் - signal, சைகை, சமிக்கை.
10. ஸ்டேஜ் கண்டிரோலர் - Stage controller, அரங்கக் கண்காணிப்பார்.
11. ஜாலர்கள் - தொங்கல்கள்.

பொறுப்பில் வைத்துக் கொண்டு, உபயோகித்த பிறகு அவைகளை அவர் வாங்கி வைத்து மறுநாளைக்கு ஞாபகந் தவறாமல் கொடுக்கலாம். காக்ஷிப் பொருள்களை ஜோடித்துக் காட்டுவதில் கொஞ்சங்கூடக் காலதாமதமாகவே கூடாதென்பதை உஷாராகக்[12] கவனிக்க வேண்டும். எவ்வளவு விறுவிறுப்பாகக் கதைப்போக்கு அமைந் திருந்தாலும் காக்ஷி ஜோடனைத் தாமதத்தால் அதன் ரசமே தொலைந்துபோம். எவ்வளவு மட்டமான கதையானாலும் விரைவான காக்ஷி ஜோடனையால் ஒருவேளை அதற்கு உயிர் கொடுத்தாலும் கொடுக்கலாம். சித்திரக் காரர்கள், காக்ஷி ஜோடனைக் காரருடன் ஒத்துழைத்துச் சில சமயங்களில் ஸ்டேஜில் இருந்து காக்ஷிகளைக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த வேலைகளில் நாடக ஆசிரியர்; மேற்பார்வையாக இருந்து மேஸ்திரியிடம் பொறுப்புப் பூராவையும் விட்டுவிட்டால் அழகாக வேலை நடக்கும். ஆனால் ஒரு கம்பெனியில் இரண்டு மேஸ்திரிகள் இருப்பது கெடுதல். அவர்களை நன்றாகப் பயன்படுத்த வேண்டுமாயின் வேலைகளைப் பிரித்து பொறுப்பை ஒதுக்கிவிட்டு ஒவ்வொரு வரையும் தனிப்பட்ட முறையில் வேலை வாங்க வேண்டும். சிலவிடங்களில் முதலாளிகள் இந்த வேலையில் ஈடுபட்டு மௌனமாக இருந்து வேலை வாங்கும் ஆசிரியரையும் ஒதுக்கித் தானே தன் இஷ்டப்படி[13] அவ்வேலைக்காரர்களிடம் அபிப்பிராயம்[14] சொல்லி வேலை வாங்குவதுண்டு. அவ்விதம் நடப்பதால் அவ்வாசிரியரிடமுள்ள மதிப்பும், மரியாதையும் குறையும். பிறகு, நாளடைவில் படுதாக்களை[15] உயர்த்தித் தாழ்த்தவும் முதலாளியின் வரவை எதிர் பார்க்கும்படி முடியும். ஆனால் மகா புத்திசாலித்தன மான[16] யோசனை முதலாளிக்குத் தோன்றினால் நாடக ஆரம்பத்திலேயே ஆசிரியரையும் மேஸ்திரியையும் வைத்துக் கொண்டு அவர்கள் மூலமாகத் தன் யோசனையைப் புகுத்துதல் நலம். மற்றும் சில சமயங்களில் காக்ஷி மேஸ்திரியாயிருப்பவர் முதலாளியால் கொண்டாடப் படுவதற்காக ஏதாவது ஒரு ஜோடனையைப் புதிய மாதிரியில் செய்யலாமெனக் கூறலாம். அப்போதும்கூட

---

12. உஷார் - மிகக் கவனம்.
13. இஷ்டப்படி - விருப்பப்படி.
14. அபிப்பிராயம் - கருத்து.
15. படுதாக்கள் - திரைச்சீலைகள்.
16. புத்திசாலித்தனமான - கெட்டிக்காரத்தனமான.

சரியான முதலாளியாயின், "ஆசிரியரிடம் சொல்லி நடத்திக் கொள்" என்று கட்டளையிட வேண்டும். அப்போதுதான் ஆசிரியரை ஸ்டேஜிலுள்ளவர் கௌரவிக்கத் தோன்றும். ஸ்டேஜில் வேலை செய்யும் பலருக்கும் ஆசிரியருக்கும் ஒற்றுமை பலமாகவுமிருந்து, நாடகப் பொறுப்பும் அவர்களுக்கே விடப் பட்டிருந்தால், முதலாளிகளுக்குச் சிறிதும் கவலையின்றி, தொழில் வெகு அழகாக நடக்கும். அதன் பெருமையை முதலாளி ஸ்தானத்தி லுள்ளவர் பலதடவைகளில், பலமுறைகளில் சோதித்தறிந்து குற்றமிருப்பின், அவர்களைத் தம்மிடம் தனித்தனியாக அழைத்து இஷ்டம்போலக் கண்டித்து அனுப்பலாம். முதலாளிகளாயிருந்து ஆசிரியர்களாகவுமிருக்கும் சிலருண்டு. அவர்கள் தனக்கு உதவியாக ஆசிரியர் பொறுப்பை கவனிக்க திறமையுள்ள வேறொருவரைத் தயார் செய்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். முதலாளிகள் நடிக்கும் போது, முதலாளித்துவத்தைக் காட்டலாகாது. நடிகராக இருந்து ஒதுங்க வேண்டும். நடிப்பில் ஒருவேளை ஏதாவது தவறு ஏற்பட்டாலும்; தாராளமாக நடிகர்கள் முன் அவசியமிருந்தால், அதை ஒப்புக்கொள்ளும் மனப்பான்மை முதலாளி நடிகர்களாயிருப்பவருக்கு அவசியம். நாடகம் நடக்கும்போது, படுதாக்களை ஆட்டி அசைக்கவோ, சம்மந்தமில்லாதவர் ஸ்டேஜின் குறுக்கே நடமாடவோ, அனுமதிக்கவே கூடாது. ஸ்டேஜ் ஓரங்களில் நிற்பவர் யாவராயினும் பக்கத் தட்டிகளின்மீது அல்லது கோட் ஆவ் ஆர்ம்ஸ்[17] மீது சாய்ந்து நின்று அவற்றை ஆட்டியசக்கிச் செய்யவே கூடாது. எவருமே ஸ்டேஜில் அசுத்தமான[18] காரியம் செய்ய ஒருபோதும் அனுமதிக்கப்படலாகாது. ஓரங்களில் வேலை செய்யவேண்டியவர்களோ, நடிக்க வந்து நிற்கும் நடிகர்களோ, சிறிது அவகாசம் தமக்கு ஏற்பட்டால் பக்கத் தட்டிகளுக்கிடையே தொந்தரவு கொடுக்காமல் நிற்க வேண்டுமேயல்லாமல் உட்கார்ந்து வம்பு பேசவோ, சிரமபரி காரம்[19] செய்துகொள்ளவோ கூடாது. இந்தப் பொறுப்புப் பூராவும் மேஸ்திரியாருடையதுதான் - இவ்வளவையும் கவனிப்பதுடன் மின்சார வெளிச்சத்தைப் பற்றியும்

17. கோட் ஆவ் ஆர்ம்ஸ் - ஆதாரத் தூண்கள்.
18. அசுத்தம் - மாசு.
19. சிரமபரிகாரம் - சிறு ஓய்வு.

கவனிப்போம். இந்த வேலையிலுள்ளவர்களுக்கு "எலெக்டிரிஷன்ஸ்"[20] என்று சொல்லுவதுண்டு. அவர்கள் உதவியும் நாடகவெற்றிக்கு மிகுதியும் வேண்டும். அவர்கள் வேலை சுலபமானதன்று. அயர்ந்தால் உயிரே போம். பட்டால் பிராணனே[21] போம். ஆனால் அதில் வேலை செய்கிறவர்களுக்குத்தான் குறைந்த சம்பளம் கொடுக்கின்றனர். இது வருந்தத் தக்கது. அவர்களுக்கு வெளிச்சத்தையும், மின்சாரத்தையும் பற்றிய படிப்போ, நல்ல அனுபவமோ கட்டாயம் இருக்க வேண்டும். அதிக அல்லது குறைந்த வெளிச்சத்தின் அவசியம், வேறுபாடு, சக்தி, நிறம், இவற்றின் குணாகுணங்கள் இவையனைத்தும் அவர்களுக்கு நன்றாகத் தெரியவேண்டும். தவிர அவர்கள் மின்சாரத்தைப் பற்றிய மர்மங்கள், அனைத்தையும் அறிந்தவராயும் இருக்க வேண்டும். அறிந்திருப்பதுடன் நில்லாமல் அவற்றை அனுபவத்திற் கையாளவும் தெரிந்திருக்க வேண்டும். நடிகர்களின் சிறப்பு, வேஷத்தின் வனப்பு, ஆடையாபரணங்களின் ஜ்வலிப்பு,[22] முகபாவங்களின் அமைப்பு, இவ்வளவும் சரியான வெளிச்ச பிரயோகத்தால்தான்[23] விமரிசையாக[24] விளங்கும்; நிலவு, இரவு, நள்ளிருள், அதிகாலை, போன்ற காலபேதங்களும்,[25] குரூரம்,[26] அன்பு, துக்கம், காதல் போன்ற ரசங்களும் சிலசமயங்களில் தகுந்த வெளிச்சப் பிரயோகத்தால் புலனாவதும் உண்டு. ஆகவே இந்த எலெக்டிரிஷன்களும், நாடகங்களையும், ஒத்திகைகளையும் இரண்டொரு முறை கவனித்து, ஆசிரியரையும் கலந்து தங்கள் வேலையைத் தீர்மானம் செய்துகொள்ளலாம். இதற்குத் தகுந்த உயர்ந்த பல்புகள்,[27] கம்பிகள், ஆர்க்குகள்,[28] முதலியவற்றையும் முதலாளிகள் சேகரித்துக் கொடுக்க வேண்டும். மேலும், அவர்கள் வேலை செய்யும்போது கைகளுக்கு ரப்பர் உறைகளும்,[29] கால்களுக்கு

---

20. எலெக்டிரிஷன்ஸ் - electricians.
21. பிராணன் - உயிர்.
22. ஜ்வலிப்பு - பளிச் என மிளிர்தல்.
23. வெளிச்ச பிரயோகம் - ஒளி வெள்ளம்.
24. விமரிசை - சிறப்பாக.
25. காலபேதங்கள் - நேர வேறுபாடு.
26. குரூரம் - கொடுமை.
27. பல்புகள் - bulbs, மின்சாரக் குழல் விளக்குகள்.
28. ஆர்க்குகள் - மின்சார ஆர்க் விளக்குகள்.
29. ரப்பர் உறைகள் - கையுறைகள்.

ஜோடுகளும் அணிந்தே வேலை செய்ய வேண்டுமென வற்புறுத்த வேண்டும். எலெக்டிரிக்[30] சம்மந்தமான எந்த வேலையையும் அந்த முக்கிய எலெக்டிரிஷனுக்குத் தெரியாமல் செய்யவே கூடாது.

30. எலெக்டிரிக் - electric, மின்சாரம்.

அத்தியாயம் - 12

நடிகர்

சுவற்றை வைத்துத்தானே சித்திரம்! நடிகரின்றி நாடகமேது? பையனின்றிப் பள்ளி ஏது? மக்களின்றி மன்னனேது? அம்மாதிரி நடிகர்கள் முக்கியமானவர்களாகிறார்கள். நடிகர் என்று இதிற் கூறுவது, விசேஷமாக நடிகைக்கும், ஏற்றதானால் கொள்ளலாம். ஆனால் நடிகைகளுக்கு மாத்திரம் அவசியமானதை ஆங்காங்கே பிரத்தியேகமாகக்[1] குறிக்கப்படும். இந்த விஷயம் ஒரு பெரிய அத்தியாயமாக வளரக்கூடியது. ஆகவே இதைப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொள்ளுதல் மேலாம். (1) நடிகர்களென எப்படிப் பட்டவரைச் சேர்க்க வேண்டும். (2) நடிகரின் ஒழுக்கம். (3) நடிகரின் சம்ரக்ஷணை[2] - இவற்றை விட்டுப் புறம்பாக நிற்கும் விஷயங்களைப் பிறகு கவனிப்போம்.

நடிகர்களாக ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் சேருவதானால் மிகச் சாமான்யமான[3] காரியமாகப் பிறர் மதிக்கும்படி, கை கால்கள் உள்ள எவர் வந்தாலும் நடிகர்களாகச் சேர்க்கவேகூடாது. சரியான அங்க லட்சணங்கள்[4] அமைந்திருக்க வேண்டும். நடிகரின் முகத்தில் எவருக்கும் வசீகரம்[5] ஏற்படவேண்டுமேயன்றி அறுவெறுப்பு ஏற்படலாகாது. மூக்கு, விழிகள், புருவம், நெற்றி, மண்டை அமைப்பு, காது, முகவாய்க்கட்டை, கன்னங்கள் அமைப்பு, விழிகளில் ஒருவிதப் பிரகாசம், முகத்தில் அருள், சரீரபுஷ்டி,[6] உயரம், இவ்வளவும் ஒழுங்காக இருக்கின்றனவா எனச் சோதித்தறிய வேண்டும். நடக்கச்சொல்லி, ஓடச்சொல்லி குரலையும் பற்களையும் சுறுசுறுப்பையும் பரீட்சை செய்யவேண்டும். வாக்கு சுத்தமாக இருக்கவேண்டும். பற்கள் வரிசையாக முத்துப் போலிருக்க வேண்டும். தமிழ் சுமாராகத் தட்டித்தடவியாவது படிக்கத் தெரிகிறதாவெனக் கவனிக்க

---

1. பிரத்தியேகமாக - தனியாக.
2. சம்ரக்ஷணை - பாதுகாப்பு, பராமரிப்பு.
3. சாமான்யமான - பொதுமையான.
4. அங்கலட்சணங்கள் - உடலமைப்புகள்.
5. வசீகரம் - கவர்ச்சி.
6. சரீர புஷ்டி - உடல் திரட்சி.

வேண்டும். பாடச்சொல்லி சங்கீத ஞானத்தைக் கவனிக்கலாம். இதர பாஷைகளோ,[7] பாடங்களோ தெரிந்தால் பாதகமில்லை.[8] இவ்வளவு விஷயங்களையும் கவனித்துக் கொண்டு சேர்த்துக் கொள்ளுவ- தானால் அவனது பெற்றோர், போஷகர்,[9] எவராவது பொறுப்பாளியாக இருந்தால் அவரை விசாரித்து அவரது சம்மதமும் பெற்று பிறகு சேர்த்துக்கொள்ளுவதுதான் முறை. நாடகக் கம்பெனிகளில் நடிகர்கள் சேர்ப்பதை ஒரு குறிப்பான நோக்கமின்றிச் சேர்க்கலாகாது. முக்கிய ஆண்வேடம் செய்கிறவர்கள் இருந்தால் முக்கிய ஸ்திரீவேடம்[10] செய்கிறவர்களாகச் சேர்க்கவேண்டும். இல்லையேல் சில்லரை வேடங்களுக்கு வேண்டியவரைச் சேர்க்க வேண்டும். இத்தகைய நோக்கமின்றி வந்தவர்களைச் சேர்த்துவிட்டு எதற்குத் தயார் செய்யலாமென்று பிறகு யோசிக்கக் கூடாது. பற்பல வேடங்களும் நடிக்கத் தக்க திறமையுள்ளவரானால் தானே நடிக்க முன்வரட்டும். அது சிலாக்கியம். நல்ல பாட்டுக்காரர்கள் சிலர், நல்ல நடிப்பாளர் சிலர், நல்ல ஹாஸ்யக்காரர்[11] சிலர், நல்ல சில்லரை வேடக்காரர் சிலர் என்ற ரகங்களாகப்[12] பார்த்து அவசியத்திற்குத் தகுந்தபடி நடிகரைச் சேர்க்க வேண்டும்.

அவ்வாறின்றி, வருகிறவர்களையெல்லாம் இழுத்துப் போட்டுக்கொண்டு சோற்றுக்குப் பழியாகக் கிடக்கும் பட்டாளமாகத் தயாரித்து முதலாளிகளின், அல்லது ஆசிரியர்களின் அல்லது மானேஜரின் வீட்டு வேலை செய்யவோ, சிசுருஷைகள்[13] செய்யவோ உபயோகிப்பது மிக வருந்தத்தக்கது. நடிகராகச் சேர்ந்தவர்களைத் தகுந்த கௌரவமான முறையில் வைத்துக் கொள்ள முயற்சிக்க வேண்டும். அதனால் நடிகர்கள் பிறருக்கு வேலை செய்யக் கூடாதென்பதல்ல. அதற்கும் ஒரு அளவு வேண்டும். நடிகராகச் சேர்ந்துவிட்டு, நடிப்பில் ஒன்றுமே கற்றுக்

---

7. பாஷைகள் - மொழிகள்.
8. பாதகமில்லை - குற்றமில்லை.
9. போஷகர் - பேணுபவர்.
10. ஸ்திரீவேடம் - பெண்வேடம்.
11. ஹாஸ்யக்காரர் - சிரிப்பு நடிகர்.
12. ரகங்கள் - தரங்கள்.
13. சிசுருஷைகள் - உதவிகள்.

கொள்ளாமல், பிறர் துணிமணிகள் தோய்க்கவோ, மூட்டை முடிச்சுகள் தூக்கவோ, கறிகாய் வாங்கவோ, கேட்டில்[14] காவலிருக்கவோ இத்தகைய வேலைகளிலேயே பழக்கினால் அவர்கள் எப்போது நடிப்புக் கற்று முன்னேறுவது? அவர்களுடைய பிற்கால வாழ்க்கையை..... இத்தகைய நடிகர்களை விவஸ்தையில்லாமல்,[15] சமையற்காரன் முதல் காவல்காரன் வரையில், முதலாளி முதல் முடிச்சவிழ்க்கி வரையில் அதிகாரம் செய்து வெறட்டுவார்கள். அது மகாபரிதாபமான[16] விஷயமன்றோ? சாதாரண- மாய்க் கம்பெனி நடிகர்களை எவரும் பகலிலோ, இரவிலோ, சுலபமாய்க் காண முடியாத முறையில் அவர்களைப் பாதுகாக்க வேண்டியதே இத்தொழிலுக்கு அதிக கௌரவத்தைக் கொடுக்கிறது.

நடிகர்களின் ஒழுக்கம்:- இதில் நடிகர்களுக்கு முக்கிய கவனிப்பு வேண்டும். நடிகர் ஒவ்வொரு நாளும் காலையில் விழித்தவுடன் காலைக்கடன்களை முடித்து ஸ்நாநம்[17] செய்ய வேண்டும். துணிமணிகளைச் சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். தலையைச் சிக்குப் பிடிக்காமல் காபந்து[18] செய்ய வேண்டும். பற்கள், வாய், முதலியவை நாற்றமின்றிச் சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ளப்படவேண்டும். உடலை நாற்றமின்றியும், சொறி சிரங்குகளுக்கு இடங்கொடாமலும் நன்றாய்த் தேய்த்துக் குளிக்க வேண்டும். நடிகர்கள் நாடகத்தில் சேர்ந்ததற்காகத் தங்கள் குடும்ப கௌரவத்தைக் குலைத்துக்கொள்ள வேண்டாம். பிரதிதினம்[19] கடவுள் வழிபாடு நடத்த வேண்டும். பொய் பேசுதல், கோட் சொல்லுதல், புறம்பேசுதல், தீய ஒழுக்கங்களில் பழகுதல் (சீட்டாடல், பொடி போடுதல், புகையிலை போடுதல், கள், சாராயம் குடித்தல், சிகரட் பீடி புகைபிடித்தல், பெண் பித்துப் பிடித்து அலைதல், ஆண்களைப் பெண்களாக உபயோகித்தல் போன்றவை) இத்தகைய கெட்ட பழக்கங்களைத் தொலைக்க வேண்டும். தேகசுத்தம், மனச்சுத்தம் இரண்டிற்கும் பாடுபடவேண்டும். தனக்குரிய

---

14. கேட் - gate, வாசல்.
15. விவஸ்தை - காரணம், விவரம்.
16. மகாபரிதாபமான - இரங்கத்தக்க.
17. ஸ்நாநம் - குளியல்.
18. காபந்து - பாதுகாத்துக்கொள்ளுதல்.
19. பிரதிதினம் - நாள்தோறும்.

பொருள்களையே உபயோகிப்பதின்றிப் பிறரிடம் சில பொருள்களைக் கடன் வாங்கி அணிதல் தீது. நல்ல சிநேகிதர்களுடன்[20] பழகவும், நல்ல நூல்களைப் படிக்கவும், நல்ல சம்பாஷணைகளிற்[21] பழகவும், கம்பெனி சட்ட திட்டங்களுக்கு அடங்கி நடக்கவும், தொழிலில் ஊக்கம் செலுத்தவும், கம்பெனி நிர்வாகஸ்தர்களை[22] இயன்ற வரையில் மகிழ்விக்கவும் பாடுபடவேண்டும். பிறர் கேட்கும் கேள்விகளுக்கு விநயமாய்ப்[23] பதிலளிக்க வேண்டும். தன்னைவிடப் பெரியவர்களிடம் எப்போதும் மரியாதையுடன் பழகவேண்டும். தனக்குச் சிறியவர்களை அலட்சியம்[24] செய்யலாகாது; தனக்குச் சமானமானவர்களையும்[25] தனக்குச் சிறியவர்களையும் சகோதர சகோதரிகள் போலக் கருதி உள்ளன்புடன் பழகவேண்டும். உடல் நலனின்றியிருந்தால் ஒருவர்க்கொருவர் வேண்டியபோது உதவிபுரியப் பழக வேண்டும். தனக்குத் தெரியாத விஷயங்களைத் தெரிந்ததாகச் சாதிக்கக்கூடாது. தனக்குத் தெரியாதவற்றைக் கேட்டுத் தெரிந்து செய்வதால் பிறருக்கு அப்படிப்பட்டவரிடத்து ஒரு நன்மதிப்பே உண்டாகும். தனக்குத் தெரிந்துள்ளவற்றைப் பிறர் கேட்டால் அவர்களுக்கு அதை அழகாக எடுத்துச் சொல்லும் தன்மை வேண்டும். கலை சம்மந்தமான நூல்களை அடிக்கடிப் படிக்க வேண்டும். நடிகர் பிறரிடத்தில் மரியாதையாகப் பழகினால்தான் பிறரும் நடிகரை மதிப்பர் என்பதை அறிக. நடிகர்கள், தொழில் செய்யும் முறையில் சிறிதளவும் அசிரத்தை[26] காட்டலாகாது. பல நாட்கள் நன்றாக நடித்திருந்தாலும் ஒருநாள் காட்டுகிற அசிரத்தை மற்றைய அத்தனை நாட்பலனையும் கெடுக்கும். அத்துடன் அவரிடத்துத் தொழில் சம்மந்தமான நம்பிக்கை நிர்வாகிகளுக்கு ஏற்படாமற் போம். பொதுமக்கள் இதை எளிதில் அறிவர். இந்தத் தன்மை நடிகரைப்பற்றி வெளியே பரவத் தலைப்பட்டால் எங்கும் பிறகு அத்தகைய நடிகர் தொழிலில் முன்னேற்றமடைவது கடினம். அவர்கள் தங்கள் நாடகப் பாட்டுக்களையோ, பாடங்களையோ, படித்துப்

---

20. சிநேகிதர்கள் - நண்பர்கள்.
21. சம்பாஷணை - கலந்துரையாடல்.
22. நிர்வாகஸ்தர்கள் - நிருவாகத்தை நடத்துவோர்.
23. விநயம் - மரியாதை, பண்பு.
24. அலட்சியம் - பாராமுகம்.
25. சமானமான - இணையான, சமமான.
26. அசிரத்தை - ஈடுபாடின்மை.

பழகுவதுடனிருக்க- லாகாது. தீனிதின்ற பசு தனியே படுத்து அசைபோட்டு ஜீரணிப்பதுபோல,[27] சிந்தனையில் ஆழ்ந்து நடிப்பில் கல்பனையைச் சேர்த்து விருத்தி செய்யக்கூடிய தன்மைகளைப் பற்றி ஆலோசித்து அதை ஆசிரியர்களிடம் கலந்து அதைக் கையாளும் வகையைத் தேடவேண்டும். ஒரு நடிகர் மற்றொரு நடிகருடைய நடிப்பைக் கண்டிக்கவே கூடாது. அந்த வேலையைச் செய்ய உரிமை பெற்றவர் செய்யட்டும். எனவே இவ்வளவு விஷயங்களும் நல்லொழுக்கத்தி லடங்கியதுதான். ஆகவே ஒழுக்கம் தவறி நடக்கிற நடிகர்களுக்குத் தகுந்த தண்டனையை ரகசியமாகக் கொடுக்காமல், எல்லா நடிகரையும் வைத்துக்கொண்டு குற்றத்தை எடுத்துக்காட்டி அனைவரும் உணரும்படிச் செய்து கண்டிக்க வேண்டும். நடிகர்கள் காலையில் கம்பெனி வீட்டில் அல்லது கொட்டகையில் நடத்தும் ஒத்திகைகளுக்கு யாதொரு சாக்குப்போக்கின்றி ஆஜராக[28] வேண்டும். ஒத்திகை நடக்கும்போது நடிகர்கள் ஒத்திகை தவிர வேறு வேலைகளைக் கவனிக்கவே கூடாது. கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்[29] எவருக்கும் இந்தச் சட்டத்தை மீறிப் போகக்கூடா தென்ற உணர்ச்சி வேண்டும். நடிகர்கள் ஒத்திகைகளில் எடுத்துக் காட்டும் குற்றங்களை நாடகங்களில் ஒதுக்கவோ நல்ல முறைகளைக் கையாளவோ பழக வேண்டும். நடிகர்களில் படிக்கத் தெரியாதவர்களுக்குப் படிக்கத் தெரிந்தவர்கள், ஒய்வு நேரங்களில் போதித்து அவர்களையும் படிக்கத் தெரிந்தவராகச் செய்ய வேண்டும். மிகச்சிறிய குழந்தைகள் இதற்கு விலக்காக இருக்கலாம். பாட்டுக்களையும், பாடங்களையும் நல்ல ஒத்திகை செய்துகொள்ளாமல் நாடக மேடைக்கு நடிகர் வரவேகூடாது. நாடகப் பாடங்களை நன்றாகப் படிக்காமல். பக்கத்திலுள்ள நினைப்பூட்டுகிறவர்களைச் சார்ந்திடலாகாது. இது சுத்த மடமை. இவன் தொழிலுக்கு லாயக்கில்லை[30] அல்லது சுயமாக சம்பாஷணைகள் பேசலாம். அவற்றால் பிறர் பாடம் கெடக்கூடாது. நன்றாகப் படித்து எழுதத் தெரிந்தவராயிருந்தாலும் நடிகர்கள் தங்கள் வேஷப்பாடங்களைத் தாமே எழுதிக்கொள்ள வேண்டும். (ஆனால் கதைகள் அடங்கியுள்ள புஸ்தகங்கள். பாட்டுக்கள்,

27. ஜீரணித்தல் - செரித்தல்.
28. ஆஜர் - நேரில் வரல்.
29. உத்தியோகஸ்தர் - அலுவலர்.
30. லாயக்கு - தகுதி.

இவைகளையெல்லாம் எழுதிவைக்க அல்லது சில அவசியமான சமயங்களில் நடிகர்களின் பாடங்களை எழுதவும், எழுத்தாளர்கள் என்று பிரத்தியேகமாய் நியமிப்பது நல்லது. இருந்தாலும் நடிகர்கள் தங்கள் பாடங்களின் பொறுப்பை அவர்கள்மீது சுமத்திவிட்டுத் தாம் சிரத்தையின்றியும் இருக்கலாகாது. இவ்விடம் அவ்வெழுத்தாளர்- களைப் பற்றிச் சிறிது கவனிப்போம்.)

தொழில் நாடகக் கம்பெனிகளில்[31] பாடங்களைத் தயாரிக்கத் தனிப்பட்ட சிலர் இருந்தால் அவர்களுக்குச் சரியான வேலையிருக்கும். ஒரு நாடகத்தில் வரும் பாத்திரம் ஒவ்வொன்றிற்கும் இரண்டு மூன்று பேர்களையாவது தயாரிக்கும்படி இருக்கும். ஆகவே ஒரு பாடத்தை மூன்று நான்கு முறைகளாவது எழுதும்படியிருக்கும். அம்மாதிரிப் பற்பல பாடங்கள் பாட்டுக்கள் முதலியவற்றை எழுதும்படி இருக்கும். அந்த வேலை முடிந்தால் மறுநாடகத்திற்கு வேண்டியவற்றை எழுதும்படி நேரிடும். ஆகவே தொடர்ச்சியாக அவர்களுக்கு வேலையிருக்கும். இவ்வாறு தனிப்பட எவரையும் நியமிக்காமல் நடிகர்களிலேயே கொஞ்சம் கல்வியறிவுள்ளவனாகவும் சில்லரை வேடங்கள் போடக் கூடியவனாயுமிருந்தால் அவனைக் கொண்டு அவ்வேலையைச் செய்யும்படித் தூண்டி அதற்கென ஏதாவது தனிப்பட்ட ஒரு சிறு தொகையை நடிப்புச் சம்பளத்துடன் சேர்த்துக் கொடுக்கலாம். நிற்க ஆசிரியர்களிடம், மிக்க அன்புடனும், மரியாதையுடனும் பழகி அவரிடமிருந்து தொழில் முறையை நன்றாகக் கற்க வேண்டும். ஆசிரியர்களிடத்துள்ள நற்குணங்களை மாத்திரம் நடிகர்கள் கிரகிக்க[32] வேண்டு மேயல்லாது, அவர்களது தீய வழிகளைப் பழிக்கவோ பழகவோ கூடாது. முதலாளிகள், கிரீன்ரூம் சூபர்வைசர்,[33] மேடையில் வேலை செய்பவர்கள் அனைவரிடத்திலும் அடக்கமாகவும் மரியாதையாகவும் பழகிடவேண்டும். நடிகர் ஒவ்வொருவருக்கும் தத்தம் வேஷத்தைத் தாமே போட்டுக்கொள்ளத் தெரியவேண்டும். இல்லையேல் விரைவில் பழக வேண்டும். நடிகர்களுக்குப் பொதுவில்

---

31. தொழில் நாடகக் கம்பெனிகள் - நாடகத்தைத் தொழில் முறையில் நடத்துபவை.
32. கிரகிக்க - எடுத்துக்கொள்ள.
33. சூபர்வைசர் - Superviser, கண்காணிப்பவர்.

நாடகக்கலையில் வயிறு வளர்ப்பதற்கு வேண்டிய
காரியங்களிற் பாடுபடுவதைத் தவிர ஓய்வு நேரத்தில்
தனக்குச் சுவைக்கும்படியான இதர தொழில்களிலும் பழக்கம்
ஏற்பட்டிருக்கவேண்டுவது அவசியமாகும். சித்திரம் வரைதல்,
நூல் நூற்றல், ஓலை வேலை செய்தல், மர சாமான்கள்
செய்தல், மண்பொம்மைகள் உருவாக்குதல், காகித வேலை,
தச்சுவேலை, தையல்வேலை, மின்சாரவேலை, பத்திரிகை
களுக்குக் கட்டுரை வழங்குதல், பாட்டுக்கோர்த்தல், சிறிய
நாடக நூல்கள் எழுதி அச்சிடுதல், போன்ற எவ்வளவோ
வேலைகளில் தமக்கு எதில் ஊக்கமிருக்குமோ அதிற்
பழகலாம். அதனாலாய வேலைப்பாடுகளைத் தயாரித்து,
கம்பெனியிலேயே நாடகம் நடக்கும் சமயம் ஜனங்கள்[34]
கூடுகையில் சிரமமின்றி[35] வியாபாரம் செய்யலாம். தனக்குக்
கிடைக்கும் லாபத்தில், வருமானவரி போல, ஒரு பாகத்தைக்
கம்பெனிக்குக் கொடுத்து மீதியைத் தன் பெயரால்
ஒவ்வொருவனும் தபாலாபீசில்[36] சேமித்து வைக்கலாம்.
நடிகர்கள் அகம்பாவமுள்ளவர்களாகத்[37] தோன்றி
அழியலாகாது. ஆனால் நடிப்புத் தொழிலின் பெருமையையும்,
கௌரவத்தையும், காப்பாற்ற முயலவேண்டும். சில நடிகர்கள்
அடிக்கொரு கம்பெனியாகச் சதா[38] மாறிக்கொண்டே
வருவதுண்டு. இது மகா கெடுதலான வழக்கம். தொழில்
விருத்திக்கும் இடமின்றிப் போம். வருமானமும் மோசமாகும்.
பொதுஜனங்களின் மதிப்பையும் அவன் குறைத்துக்
கொள்ளுகிறான். ஒவ்வொரு கம்பெனியிலும் சுமார் இருநூறு
பேர்கள் வரையில் இருப்பதால் குறையின்றி இருக்கவியலாது.
என்றாலும் இயன்ற வரையில் நடிகர்கள் தங்கள்
கௌரவத்தைப் பாதுகாக்க முயற்சிக்க வேண்டும். நடிகர்கள்
தங்கள் சாமான்களையும், பெட்டிகளையும் சுத்தமாகவும்,
ஜாக்கிரதையாகவும்[39] வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.
ஆசிரியர்கள் அல்லது வேறு பொறுப்பாளிகளின் சம்மதமின்றிக்
காசு, பணம், நகை நட்டு இவற்றை நடிகர்களுக்குள்
கொடுத்து வாங்கவே கூடாது. சாப்பிடும்போது பொறுமையாக

---

34. ஜனங்கள் - மக்கள்.
35. சிரமமின்றி - வருத்தமின்றி.
36. தபாலாபீசில் - அஞ்சலகத்தில்.
37. அகம்பாவம் - திமிர்.
38. சதா - எப்போதும்.
39. ஜாக்கிரதை - கவனம், எச்சரிக்கை.

அவரவரிடத்திலமர்ந்து அமைதியாயிருந்து உண்ணவேண்டும். சாப்பிடும்போது கூச்சலிடுதல், ஒருவர் எச்சிலை ஒருவர் உண்ணல், பெருந்தீனி கொள்ளல், அஜீர்ணத்துக்கு[40] ஹேதுவான[41] பதார்த்தங்களை[42] வைத்து அடைத்தல், உணவு வகைகளைப் பற்றிக் குறைகூறுதல், சமையற்காரர்களுடன் சண்டையிடுதல், அரட்டையடித்தல், கிண்டலாகப் பேசி எவரையாவது கிளறிவிட்டுக்கொண்டு சாப்பிடுதல் ஆகிய இந்த வழக்கங்களை அறவே நடிகர்கள் ஒழிக்க வேண்டும். இதை மேற்பார்வை பார்க்க, கணக்கரில் எவராவது இருப்பர்; அல்லது மானேஜரே இருப்பர். என்றாலும் சாப்பாட்டு வேளைகளில் ஒரு ஆசிரியர் அங்கிருப்பதுதான் சிலாக்கியமாகும். நடிகர்கள் உணவு கொள்ளும்போது அவர்களைக் கண்டவர் தூஷித்தும்,[43] பந்தியில் அவமதித்தும், கண்டித்தும் தாறுமாறாக நடத்தலாகாது. நடிகர்கள்மீது தவறிருந்தால் தனிப்பட வைத்துக்கொண்டு அவர்களைக் கண்டிக்க வேண்டும். அப்போதுதான் தங்களைக் கம்பெனியில் மதிக்கிறார்கள் என்ற பாவம் நடிகர்களுக்கு ஏற்படும். நடிகர்கள் நாடகக் கொட்டகைக்கு வந்தால், அவர்கள் எவரையும் குற்றஞ்சாட்டவோ. அல்லது தாம் முக்கிய வேடதாரி என்ற அகம்பாவத்தால்[44] அதட்டிடவோ, அவர்களுக்கு உரிமை கிடையாது. இந்த உண்மையை உணராத நடிகர்கள் பெரியவர்களோ சிறியவர்களோ, கட்டாயம் என்றாவது அவமானமடைவார்களென்பதற்-கையமில்லை. நடிகர்களுக்கு நாடக வேலை தீர்ந்தால் கிரீன் ரூமை விட்டு வெளியே போய் இஷ்டம்போல ஊர்சுற்றவோ. முன்னால் உட்கார்ந்து நாடகம் பார்ப்பதோ கூடவே கூடாது. அது தொழிலைக் கேவலப்படுத்துவ- தாகும். கிரீன்ரூமில் தங்கி அமைதியாக ஓரிடத்திலிருந்து ஏதாவது புத்தகங்களை வைத்துப் படித்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும். வெட்டியரட்டையும், வீண் வம்பும் தீது. ஒன்றுமில்லாமல் "ராம" ஜெபம்[45] செய்து கொண்டுகூட உட்கார்ந்திருக்கலாம். கிரீன் ரூமில் சப்தமில்லாமலும். தகரார்[46] இல்லாமலும்

40. அஜீரணம் - செரித்தலின்மை.
41. ஹேதுவான - ஏதுவான.
42. பதார்த்தங்கள் - உணவு வகைகள்.
43. தூஷிக்க - பழிக்க. திட்ட. வைய.
44. அகம்பாவம் - திமிர்.
45. ஜெபம் - வழிபாடு.
46. தகரார் - தகராறு. வீண்சண்டை.

பாதுகாக்கத் தகுந்த ஒருவரை நியமிப்பது நலம். மீறினால் ஆசிரியரிடம் தெரிவிக்கலாம். நடிகர்களும், தம்மால் பிறருக்குத் தொந்தரவு நேரக்கூடாதென்ற பலமான கொள்கை யுடையவர்களாகவே இருக்கப் பிரயாசைப்பட[47] வேண்டும்.

நடிகர்கள் எல்லாரும் ஏற்றத்தாழ்வின்றி நடத்தப்படுவர். நாடகத்தின்போது சிற்றுண்டியோ, பானமோ வழங்கினால் அதற்கென நியமிக்கப்பட்டவரிடம் சென்று யாதொரு சந்தடியுமின்றி ஒழுங்காகப் பெற்றிட வேண்டும். நடிகர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் குறைகூறவோ, தூஷிக்கவோ கூடாது. கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்களைப் பற்றியும் சதிப்பேச்சும் துஷ்பிரசாரமும்[48] செய்யக்கூடாது. அதனால் கம்பெனியின் நிலைமைக்குக் கேடு வரும். கம்பெனி நடிகர்கள் வெளியூர்களுக்குச் சொந்தக் காரிய நிமித்தம் போக நேர்ந்தாலும் செல்லுமிடங்களில் கம்பெனியைப் பற்றிய பிரசாரம் எந்தவிதத்திலும் செய்யலாகாது. அதிலும் கெடுதல்களே நிறைந்திருப்ப தாயினும்கூட தன் வாய்ப்பட அவன் எங்கும் அதைச் சொல்லவே கூடாது. நடிகர்கள் எந்தக் காரணம் பற்றியும் கம்பெனி முதலாளிக- ளிடத்தில் பெருந்தொகையைக் கடனாக வாங்கக் கூடாது. அவ்வாறு செய்வதால் பெரும்பாலோர் தமது நடிகர்களை அடிமைப் படுத்திவிட்டதான எண்ணம் அவர்களுக்குள் கொள்ளுகிறார்கள். ஆதலால் சில சமயங்களில் மரியாதையின்றியும் பேசத் தலைப்படுவர். மேலும் அதிகப் பத்து[49] இல்லாமலிருந்தால் தான் நடிகருக்கு முதலாளிக- ளிடம் மாதாமாதம் தம் சம்பளத்தை ஒழுங்காக வாங்கும் தைரியம் ஏற்படும். நடிகர்கள் சரியான முறையில் வேலை செய்தும் சம்பளத்திற்கு இழுக்கடிக்கும் முதலாளிகளிடம் சிக்கிக் கொள்ளாமல் ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும். நடிகர் எவரும் எந்தக் காரணத்தாலும் குறிப்பிட்ட ஒரு வேஷத்திற்குத் தானில்லையேல் நடவாது என்ற எண்ணங் கொள்ளக் கூடாது; அவ்வித எண்ணம் எவருக்கும் உண்டாகாதபடி முதலாளிகளாகவுள்ளவர்கள் முன் ஜாக்கிரதையாயிருப்பரென்பதையும் நடிகர்கள் அறிய வேண்டும்.

---

47. பிரயாசைப்பட - விருப்பப்பட.
48. துஷ்பிரசாரம் - வீண்பேச்சுப் பரப்புதல்.
49. பத்து - பற்று, கடன் பாக்கி.

மற்றும் சில நடிகர் மிருகபலங்கொண்டவர்களாக[50] இருப்பர். அவர்கள் தங்கள் பலத்தைக் கொண்டு எவரையும் அவமதிக்கலாகாது. எல்லா நடிகரைப்போலவே அவரும் நடிக்காவிடில் அவர் மற்றவரைக் கெடுக்காமல் தாமே விலகிக் கொள்ளுதல் சிலாக்கியமாகும். இவைக- ளெல்லாம் சாதாரணமாக எல்லாவிதமான நடிகர்களுக்கும் கூறவேண்டிய பொதுவான விஷயங்கள். இனி, சில கோணலான வகைகளையும் கவனிப்போம். இவற்றை ஆரம்பத்திலேயே கண்டு விலக்க முயலவேண்டும். நடிகர் சிலர் மற்ற நடிகர்களுக்கு அல்லது அத்தொழிலாளிகளுக்கோ புனைபெயர் வைத்து அழைப்பது. இதைப் பிறர் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது. தாராளமாக எல்லாரும் இருக்கும்போதே அப்பெயர்களைப் பிரயோகம்[51] செய்வார்கள். மற்றும் சில நடிகர்கள் பிறர் கையொப்பமிட்டு, தமக்கு விரோதமான[52] எவர்மீதும் அறுவெறுப்பான பல கதைகள் கட்டிக் கடிதங்கள் எழுதிப் போடுவது. மற்றும் சிலர், சில நடிகர்களைப் பெண்கள் போலக் கட்டியணைப்பதும், முத்தமிடுவதும், இயற்கையற்ற வழிகளிற் பழகுவதும் உண்டு. அத்தகையவர்களைக் கவனமாகக் கண்டு உடனே தகுந்த சிட்சை[53] விதித்து விலக்கிவிடவேண்டும். மற்றும் சிலர், நடிகைகள் உள்ள கம்பெனிகளில் காதல் கொள்ளுவதும், திருட்டுக் கடிதங்கள் எழுதுவதும், திருட்டுத்தனமாக அவர்களைப் புணர்ந்திட முயற்சிப்பதும், சொல்லாமல் அவளை இழுத்துக்கொண்டு ஓடுவதுமாக இருப்பர். இப்பழக்கமுள்ளவர்களுக்குச் சிறிதும் இடங்கொடுக்கலாகாது. உடனே அப்புறப்படுத்த வேண்டும். அவ்விதம் செய்வதிலும் தகுந்தபடி அவமானப்படுத்தி அனுப்பவேண்டும். தொழிற்-சாலை மணச்சாலையன்று என்பதை உணரச் செய்ய வேண்டும். மற்றும் சிலர் ஒவ்வொரு ஊருக்கு ஒரு சோரஸ்திரீ[54] வீதம் விட்டு, அவளைக் காப்பாற்ற வகையறியாமல் அயோக்கியத்தனமாக[55] நடப்பதும் சகஜம்.[56] அதைச் சொன்னால் கோபம் வரும். அந்தப் போக்காளர்களை நடிகர்

50. மிருகபலம் - விலங்கின் வலிமை.
51. பிரயோகம் - பயன்படுத்துதல்.
52. விரோதம் - எதிரான.
53. சிட்சை - தண்டனை.
54. சோரஸ்திரீ - தன்னால் சோரம் போன பெண்.
55. அயோக்கியத்தனம் - திருட்டுத்தனம்.
56. சகஜம் - இயல்பு.

கோஷ்டியில் சேர்க்கவே கூடாது. தெரியாமல் சேர்த்திருந்தாலும், குட்டு வெளியானவுடன் வெளியே அனுப்பிவிட வேண்டும். இவ்விதமான ஒழுக்கமற்ற சனியன்களை அப்போதைக்கப்போது ஒழிக்காமலிருந்தால் இந்தவித தீய நடத்தை சகஜமாகப்போய் தாராளமாய்ப் பரவ ஆரம்பிக்கும். இத்தகைய வியபசாரத்தொழில்[57] நடிகர்களைச் சீர்குலைக்கும்; பாழ்படுத்தும்; வேதனைக்கு எந்நேரமும் ஆளாக்கும். இத்துடன் போதாக்குறைக்கு, சாராயமோ, இதர போதை வஸ்துக்களோ[58] ரகசியமாக உபயோகித்து, தாரர்ளமாய் உபயோகிக்கும் நடிகர் சிலருண்டு. இத்தகைய குடியும், வியபசாரமும், அமைந்துள்ள நடிகர்கள், நீடித்துச் சுகமாக வாழக்கூடாமல், சூலை,[59] க்ஷயம்,[60] குன்மம்,[61] சிரங்கு,[62] பிளவை,[63] படுவன்,[64] கடுவன்,[65] சிலந்தி,[66] வயிற்றுப்போக்கு, அஜீரணம், மூலம், பவித்திரம், மஞ்சட்காமாலை, சோகை, இழுப்பு முதலிய கொடிய பிணிகளால் எப்போதும் வருத்தப்பட்டு சங்கடத்திற் குள்ளாவர். அப்போது அவர்களுக்கு உதவ எவரும் முன்வரமாட்டார்கள். தானும் பிணியுமாகவே கஷ்டப்பட்டு, பெரும்பாலும் உயிர்நீப்பர். சரீர பலம்[67] குன்றிச் சாரீரமும்[68] பாழாகித் தொழிலைக் கெடுக்கும். இம்முறையில் இறங்கியவர், பொய், புறட்டு, இவைகளிற் பழகவும் தேர்ச்சியடைகின்றனர். இம்மாதிரி நடிகைகளும் உண்டு. அவர்களுக்கும் இதே கதிதான் என்று அறிக. இம்மாதிரிச் செயல்களைக் கனவிலும் கருதாமல், தங்கள் உடலையும் அறிவையும் பாதுகாக்கும் நடிகர்களுக்கு எப்போதும் நிகரற்ற கௌரவமுண்டு. அவர்களால் தொழிலும் கௌரவமடைகிறது. நடிகர்கள் எப்போதும் நடிகைகளுடன் கௌரவமான முறையிற் பழகக்

---

57. வியபசாரத்தொழில் - விபசாரத்தொழில்.
58. வஸ்துக்கள் - பொருள்கள்.
59. சூலை - பிளவு கட்டி நோய்.
60. க்ஷயம் - இளைப்பு நோய்.
61. குன்மம் - குட்டம், பெருநோய்.
62. சிரங்கு - ஒருவகை சொறிநோய்.
63. பிளவை - ஒருவகை புற்று நோய்.
64. படுவன் - ஒருவகை இரணநோய்.
65. கடுவன் - ஒருவகை கரப்பான் நோய்.
66. சிலந்தி - கொப்பளமாக வெடிக்கும் ஒருவகை சொறி சிறங்கு நோய்.
67. சரீர பலம் - உடல்வலிமை
68. சாரீரம் - குரலிசை.

கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். அவர்களைத் தங்களது சகோதரிகளாக நினைக்க வேண்டும். இணையற்ற சம்மந்தங்கள் செய்துகொண்டு இருக்கிற இடத்திலும் சுகமின்றிப் பிற இடங்களிலும் மதிக்கப்படாமல் நடந்து கொள்ளவே கூடாது. தீய வழிகளில் உன் புத்தி சிதறும் போது உனது சொந்த சகோதரி அல்லது தாயைப் பிறர் அம்மாதிரி இச்சித்தால்[69] உன் மனம் எவ்வாறு கொதிக்கும் என்று உணர்ந்து திருந்து. உன் நலத்தைப் போதிக்கும் எவரிடத்தும் கோபங் கொள்ளாதே. அது மடமை. நடிகைகள் உள்ள கம்பெனிகளில் சுலபமாக ஆண்களையே குற்றஞ் சாட்டலாகாது. தங்களுடைய சாலக்குகளால்[70] நடிகர்களைக் கெடுக்க முயற்சி செய்யவே கூடாது. தக்க வயது வந்ததும் தத்தம் பெற்றோர்கள் அறிய தங்களுக்குத் தகுந்த கணவனைத் தேடி வாழ்க்கைப்பட்டு, கட்டுப்பாடுடன் இல்லறத்திலிருந்து கொண்டு நாடகக் கலைக்காகப் பாடுபடக் கூடாதென்பதே கிடையாது. ஆனால் அந்த மனப்பான்மை யுடனிருப்பவர் மிகச்சிலரே. இந்த நடிகைகள் மணவிஷயங்களில் கம்பெனி நிர்வாகிகள் தலையிடவும் கூடாது, அவர்கள் தங்கள் வரையில் விஷயங்களை நடத்தும்படியான தன்மையிலும் பழகலாகாது. மகா அகௌரவம். நடிகைகள் வீட்டுக்கு விலக்கான சமயங்களில் மூன்று நாட்கள் வரை நாடக மேடையை இழிவாக்காமலிருப்பதே சிலாக்கியமாகும். அரங்கபூமி,[71] சாட்சாத் அரங்கநாதன்[72] திகழுமிடமாம். ஆகவே அதைப் பாழாக்காமல் ஒதுங்கியிருப்பதே மேன்மை. நடிகர் நடிகைகள், பொடி, புகையிலை, சுருட்டு, பீடி, சிகரட், வெற்றிலை பாக்கு இவற்றை உபயோகிக்கவே கூடாது. நடிப்புத்திறன், சொற்றிறன், சொல்நயம், சுயபுத்தி,[73] தீர்க்காலோசனை,[74] ஞாபகசக்தி, எல்லாம் அடியோடு பாழாகும். இன்னும் சிலர் நாடகக் கம்பெனிகளிற் சேர்ந்து, நாஸ்திகர்களாவதும்,[75] நாஸ்திகப் பிரசாரம்[76] செய்வதும்,

---

69. இச்சித்தல் - விரும்புதல்.
70. சாலக்குகள் - தந்திரங்கள், பொய் நடிப்புகள்.
71. அரங்கபூமி - நாடகமேடை.
72. சாட்சாத் அரங்கநாதன் - உண்மையிலேயே அரங்கத்தின் முதல்வனான கடவுள்.
73. சுயபுத்தி - சொந்த அறிவு.
74. தீர்க்காலோசனை - நல்ல முடிவெடுத்தல்.
75. நாஸ்திகர்கள் - ஆத்திகர்களுக்கு எதிரானவர். கடவுள் இல்லை என்போர்.
76. நாஸ்திகப்பிரச்சாரம் - கடவுள் இல்லை எனும் கொள்கையைப் பரப்புதல்.

மரக்கறி உண்பவன் மாமிச வகைகளைக் கூசாமல் உண்பதும் ஆன துன்மார்க்கங்களைக்[77] கைப்பற்றுவதுண்டு. அது தன்னையே அழிக்கும். தன் தொழிலையும் ஊக்கத்தையும் குலைக்கும். ஆகவே இந்த மாதிரிக் குற்றங்களுக்கும் ஆளாகாமலிருப்பதுதான் சிலாக்கியம். ஆகவே, நடிகர்கள், தங்கள் பழக்க வழக்கங்களாலும், ஆசாரத்தாலும்,[78] தொழில் வளத்தாலும் கியாதி[79] பெற்று, எவ்விதத் தீமைக்கும் ஆளாகாமல் விலகி, அரிய நாடகக் கலைக்காகப் பாடுபட்டு அதை வளர்ப்பதற்கான முறைகளைக் கையாண்டு, கவலையின்றி வாழவேண்டும்.

77. துன்மார்க்கங்கள் - கெட்டவழிகள்.
78. ஆசாரம் - ஒழுக்க முறைகள்.
79. கியாதி - புகழ்.

அத்தியாயம் - 13

நடிகர்களின் சம்ரக்ஷணை அல்லது பாதுகாப்பு

நடிகர்கள் ஒவ்வொரு முகாமிலும்[1] தங்கக்கூடிய இடம் விசேஷ வசதிகள் பொருந்தியனவாகவும், கொட்டகையின் சமீபமாகவும்,[2] இருக்க வேண்டியது அவசியம். அவர்கள் அதிகமாக வெளியில் காணப்படலாகாது. ஜலவசதி,[3] மலஜலம்[4] கழிக்கத் தகுந்த இடம், நாடக ஒத்திகை நடத்த விஸ்தாரமான[5] இடம் மாலை வேளைகளில் நடிகர்கள் உட்கார்ந்து நல்ல வெளிச்சமான இடத்தில் காற்றாட உட்கார்ந்து அழகிய நூல்களைப் படிக்கும் வசதி, அல்லது விளையாடவோ, தேகப்பயிற்சி செய்யவோ தகுதியான இடம் சமையலுக் குகந்த இடம், உக்கிராணத்திற்கேற்ற[6] அறை, நடிகர்கள் சாப்பிட, படுக்க, படுக்கைகள் பெட்டிகள் வைக்கத் தகுந்த அறைகள் இவ்வளவும் பொருந்தியதாக இருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் சாப்பாட்டு வேளை திட்டமாகக் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். காலையில் சுமார் எட்டு அல்லது ஒன்பது மணிக்குக் காலை ஆகாரம்;[7] மத்தியானம் ஒரு மணிக்கு அல்லது இரண்டு மணிக்குள் மத்தியான சாப்பாடு; மாலை ஐந்து மணிக்கு டீ அல்லது காப்பி; இரவு சுமார் ஏழு அல்லது ஏழரை மணிக்கு மறுபடி சாப்பாடு (மாலை நாடகங்களாயின் நாடகம் முடிந்ததும் சாப்பாடு போடலாம்). தவிர இராக்காலங்களில் நாடகம் ஆடும்போது, ஏதாவது இலேசான ஆகாரம்[8] என்று சாதாரணமாய்த் திட்டம் செய்து வைக்கலாம். அந்தந்த வேளையில் நடிகர் நடிகைகள் சரிவர ஆகாராதிகளை[9] முடித்துக்கொண்டு, மற்ற காரியங்களுக்கு ஆஜராக இருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் எந்தக் காரணம் பற்றியும் பிறரால் அடிக்கடிப் பார்க்கும்படி இருக்கலாகாது.

---

1. முகாம் - தங்குமிடம்.
2. சமீபம் - அருகில்.
3. ஜலவசதி - தண்ணீர் வசதி.
4. மலஜலம் - உடற் கழிவு.
5. விஸ்தாரம் - விரிந்த.
6. உக்கிராணம் - சமையல்பொருள்கள் வைக்குமிடம்.
7. ஆகாரம் - உணவு.
8. இலேசான ஆகாரம் - சிற்றுண்டி.
9. ஆகாராதிகள் - உணவு முதலியன.

அதிலும் பொதுமக்கள் பார்வைக்கு இலகுவில்[10] தென்படவே கூடாது. வேஷத்தில் ஒருவனை அவர்கள் பார்க்கும்போது கொள்ளும் பிரமையும்,[11] மோகமும், நேரில் ஆளைப் பார்த்தால் - "சீ இவ்வளவுதானா" என்று போம். தொழில் வளம் குறையும். அவர்கள் குளிக்கவோ, உணவு கொள்ளவோ வசதியாக இடம் வாய்த்தால் கவலையேயிராது. இல்லையேல் அதற்குத் தக்க சௌகரியம்[12] செய்துகொடுக்க வேண்டும்.

குளிர்காலத்திலோ, எண்ணெய் தேய்த்து முழுகவோ வெந்நீர் திட்டம் செய்து கொடுப்பதே சிலாக்கியம். உடல் தேய்த்துக் குளிக்கத் தகுந்த பொருள்களைக் கொண்டு உடலைச் சுத்தமாக வைத்துக்கொள்ளத் தூண்ட வேண்டும். தென்னங்குறும்பை, களிமண், சீயக்காய் பொடி, இவைகளை உபயோகிக்கலாம்; வசதியுள்ளவர்கள் சோப்பு வாங்கி வைத்துக் கொள்ளலாம். தலைக்கு எண்ணெய் தடவிச் சீவாமல் முழுகலாகாது. தலை நாற்றமெடுக்காமல் பாதுகாக்க வேண்டும். துணிமணிகளை அன்றாடம் துவைத்து நன்றாகக் காயவைத்து எடுத்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அழுக்கைப் போக்க வாஷிங்சோடா,[13] சவுக்காரம்[14] இவற்றை உபயோகிக்கலாம். அப்பொருள்களைக் கம்பெனியில் சேகரித்து வைத்துக் கொண்டு, உதவலாம். வாரத்திற்கு ஒரு தடவையாவது தவறாமல் எண்ணெய் தேய்த்து முழுகச் சொல்ல வேண்டும். கம்பெனியில் கொடுக்காவிடில் நடிகர்கள் தாம் வாங்கி வைத்துக்கொண்டு உபயோகிக்கலாம்.

சாப்பாட்டிற்கு நல்ல காய்கறிகள், தயிர், பால், நெய் இவைகள் சேர்த்து சாப்பிடச் செய்ய வேண்டும். இவைகள் தவறாமல் கிடைக்கும்படிப் பொதுவாகக் கம்பெனிகளில் கட்டாயம் திட்டம் செய்தே தீரவேண்டும். குடிக்க, எப்போதும், காய்ச்சி வடிகட்டிக் குளிரவைத்த ஜலத்தையே உபயோகிக்கலாம். நாடகம் முடிந்து படுக்கும்போது உஷ்ணசமனமாகவும்,[15] ஜீரண சக்தியை விருத்தி செய்யவும்

---

10. இலகுவில் - எளிதில்.
11. பிரமை - மனத்தில் ஏற்படும் எண்ணம்.
12. சௌகரியம் - வசதி.
13. வாஷிங்சோடா - washing soda. ஒருவகை உப்பு.
14. சவுக்காரம் - ஒருவகை உப்பு.
15. உஷ்ணசமனம் - உடலில் சமசூடு.

அனுகூலமாக இருக்கும்படியான எண்ணெய் ஒன்றைத் தயாரித்து வைத்துக்கொண்டு ஒரு "டீஸ்பூன்"[16] அளவு சாப்பிடவேண்டும். நடிகர்களை வைத்து சம்ரக்ஷணை[17] செய்வதில் பக்ஷபாதமாக[18] எந்தக் கம்பெனியிலும் எந்தக் காரியமும் நடக்கவே கூடாது. சில நடிகர்களுக்குத் தனிச் சாப்பாடு, தனிக் கவனிப்பு, மற்றவருக்கு ஒருவகை என்று இருக்கவேகூடாது. இதனால் நடிகர்களுக்குள் உள்ள ஒற்றுமையான மனப்பான்மையும், நிர்வாகத்தில் உள்ள மதிப்பும் கெடும். நடிகர் பகலில் நன்றாகத் தூங்க வேண்டும். நடிகர் சிலருக்குப் படுக்கை வசதி இராது. அப்படியில்லையேல் நிர்வாகிகள் கவனிக்க வேண்டும். நடிகர்களின் பொழுதுபோக்கிற்கு ஒரு ரேடியோ[19] அமைத்துக் கொடுப்பதும் மகா சிலாக்கியமாகும். தவிர ஏராளமான கிராமபோன் ரிகார்டுகள்[20] தயாரித்து வைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் அவற்றை உபயோகிப்பதிலும் ஒழுங்கு வேண்டும். தவிர ஏற்கனவே கூறியபடி நடிகர்கள் பற்பல அலுவல்களினால் பொழுதுபோக்கவும் செய்யலாம். நடிகர்கள் சம்பள விஷயம், நடிகர்களே முதலில் கவனிக்கத்தக்கது. ஆடம்பரச் செலவுகள் செய்யாமை, கண்டவர்களை யல்லாம் நடிகராகச் சேர்க்காமல் தகுந்த ஆராய்ச்சியின்மேல் நடிகர்களைச் சேர்க்கும் இயல்பு இவற்றைக் கவனிக்க வேண்டியது கம்பெனி முதலாளிகளின் பொறுப்பாகும். இத்தகைய நல்ல, நேர்மையான முதலாளிகளால் நிர்வகிக்கப்பட்ட கம்பெனிகளாக ஆராய்ந்து ஜாக்கிரதையாக நடிகர்கள் சேரவேண்டும். சேர்ந்தாலும் செளகரியமான சம்பளம் பேசிக்கொள்ள வேண்டும். ஒருவன் தனிமையாயிருக்கலாம்; அல்லது குடித்தனத்தோடு இருக்கலாம். ஆனால் அவன் கலைத் திறமையையும் விடாத உழைப்பையும் மனத்தில் நன்றாகக் கருதி சம்பளம் வாங்க வேண்டும். சாதாரணமாய்த் தடபுடலின்றி ஒரு நடிகன் உடல்நலத்துடன் வாழ்ந்து தொழில் செய்யவேண்டிய முறையில் சம்பளத்திட்டம் இருக்க வேண்டும். அவர்களுக்கு உரிமையான வேலை கெடாமல், படங்களுக்கோ,

---

16. டீஸ்பூன் - teaspoon, சிறுகரண்டி.
17. சம்ரக்ஷணை - பராமரிப்பு.
18. பக்ஷபாதம் - விருப்பு வெறுப்பு.
19. ரேடியோ - Radio, வானொலிப்பெட்டி.
20. கிராமபோன் ரிகார்டுகள் - Gramaphone records, இசைத்தட்டுகள்.

ரேடியோவிற்கோ, சந்தர்ப்பம் நேர்ந்தால் நடிகர்களை ஹிம்ஸிக்காமல்[21] சந்தோஷமாக[22] அனுமதிக்கக் கூடிய தன்மையுள்ள கம்பெனிகளில், பார்த்துச் சேரவேண்டும். நடிகர்கள், தங்கள் ஓய்வு நேரங்களிற் செய்யும் தொழில் மூலமாகப் பொருள் தேடுவதைக் கெடுக்காத கம்பெனி பார்த்துச் சேரவேண்டும். நடிகர்கள் ஒழுங்கான தமது செலவிற்கு வேண்டிய பொருளை வேண்டும்போது, சிரமமின்றி வாங்கும் கம்பெனியாகவுமிருக்க வேண்டும். நடிகர்கள் பாதுகாப்பு சம்மந்தமாக நிர்வாகி வைத்ததே சட்டமாகவும் மற்றவர் அதை நிறைவேற்றுவதாகவும் இருக்கவேண்டுமே யல்லாது, தலைக்குத்தலை நாட்டாமை கெடுதல், அதைத் தக்க முறையில் அமைக்க நடிகர்கள் சேர்ந்து பாடுபடலாம். நடிகர்களைத் தமது மக்கள் போலப் பாவிக்கப்படுவதாக வெளிப்பாட்டுக்குச் சொல்லிவிட்டு அவர்களது நலத்தைக் கவனிக்காமலிருக்கலாகாது. அது பெரும்பாதகம்.[23] சிற்சில சமயங்களில் நடிகர்கள் உடல் நலமின்றி கஷ்டப்பட்டால் அவர்களுக்கு வேண்டிய சிகிச்சைகளைச் செய்யத் தகுந்த மருத்துவர்களைக் கொண்டு உதவவேண்டும். "உடல்நலமில்லையேல் ஊருக்குப் போ" - கொள்கை மகா துரோகம். நல்ல கம்பெனிகளில் நிரந்தரமான[24] வைத்தியர்களையும் வைத்துக்கொள்ளுவதுண்டு. நடிகர்களின் வைத்தியச் செலவைக் கம்பெனியே ஒத்துக்கொள்ளுவதுதான் முறை. உயர்ந்த சம்பளம் பெறுகிறவர்களானால் ஒரு அளவிற்குத் தன் பொருளை வைத்தியருக்குக் கொடுக்கச் சொல்லலாம். நடிகர்கள் விசேஷமாகக் கம்பெனிகளில் நடிகராகச் சேரும்போது முதலாளிகளுடன் ஒப்பந்தம் செய்துகொள்ள நேரிடலாம். அவ்வாறாயின் வெகுவெகு எச்சரிக்கையாய் நடிகர்கள் நடந்துகொள்ளட்டும் என்று வற்புறுத்திக் கூறப்படுகிறது. தாறுமாறான ஒப்பந்தங்களால் பல நடிகர்கள் அல்லலுக்கு ஆளாகியும் பார்த்திருக்கிறோம். தங்களுக்குப் படிக்கத் தெரியாவிடினும் தனக்கு வேண்டியவர்களைக் கொண்டு விவரம் அறிந்து ஒப்பந்தத்தை ஆராய்ந்தபின் நடிகர்கள் அதிற் கையெழுத்திட வேண்டும். நடிகர்மீது சந்தேகப்பட்டு

---

21. இம்ஸிக்காமல் - துன்புறுத்தாமல்.
22. சந்தோஷம் - மகிழ்ச்சி.
23. பெரும்பாதகம் - பெரிய குற்றம்.
24. நிரந்தரமான - எப்போதும் நிலையான.

ஒப்பந்தம் வாங்கும்போது நிர்வாகிகளைக் கொண்டு தமது இஷ்டப்படி தங்களுக்கும் ஒப்பந்தம் எழுதிக் கொடுக்கும்படிக் கட்டயாப்படுத்துங்கள். இம்மாதிரித் தொழில்களில் ஒரு சார்பான ஒப்பந்தம் செல்லவே செல்லாது என்பதையும் நன்கறிக. நடிகர்கள் கம்பெனியில் குற்றம் செய்தால் பொறுப்பாளர்கள் தவிர மற்ற எவராலும் தூஷிக்கப் படலாகாது,[25] கண்டிக்கப்படவு மாகாது என்பதை நடிகர் ஒவ்வொருவரும் நன்றாக உணரவேண்டும். நடிகர்கள் காலையில் வழக்கமாக நடக்கும் ஒத்திகைக்குப் போகாமல் சாக்குப் போக்குச் சொல்லவே கூடாது. நடிகர்கள் தங்களுக்கு வரும் தபாலைப்[26] பிறர் உடைத்துப் பார்க்காமலிருக்க ஏற்பாடு செய்துகொள்ள வேண்டும். பிரித்துப் பார்த்ததானால் அவ்வாறு செய்தவர்களுக்கு அவர்களது தவறுதலை இதம்பதமாக[27] எடுத்துக்காட்ட வேண்டும். ஆகவே நடிகர்கள் நாடகக் கம்பெனிகளில் சேருமுன் இவ்விஷயங்களை யெல்லாம் நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். முதலாளிகள் தங்கள் பாதுகாப்பு விஷயங்களில் எவ்வளவு எச்சரிக்கையாயிருக்கிறார்களோ, அவ்விதமே தமது நடிகர்களது பாதுகாப்பிலும் கருத்தூன்ற வேண்டும். நடிகர்கள் முற்காலத்தில் வாரத்தில் மூன்று நாட்கள், அதாவது செவ்வாய், வியாழன், சனி இம்மூன்று தினங்களில் மாத்திரம் நாடகம் ஆடியதெல்லாம் பறந்துபோய், தற்காலம் தினம் தவறாமல் நாடகமாடுவதும் சிலநாட்களில் படங்களை ஓட்டிக்காட்டுவது போல இரண்டு மூன்று முறை ஆடுவதுமாகப் போய்விட்டதை நடிகர்கள் நன்றாக அறிவார்கள். ஆகவே அவர்களில் இருகட்சிகளாகப் பிரிந்து நாடகத்தைத் தயாரித்து, ஒருநாளைக்கு ஒரு பிரிவாக நடித்தால், நடிகர்களுக்கும் நலம்; நாடகத்தையும் சிரத்தையாக நடிக்க ஊக்கமெடுக்கலாம். இந்தக் காலத்திலும், நடிகர்கள் மாத்திரம் ஓட்டை மண்டபத்திற்கு வந்தடைந்த வௌவால்கள்போலக்[28] குவிந்து கிடக்கின்றனரே ஒழிய ஒவ்வொரு பாத்திரத்தையும் நடிக்கத் தகுந்த இரண்டு மூன்று பெயர்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல் கஷ்டமாகப்

---

25. தூஷிக்கப்படல் - தூற்றப்படுதல்.
26. தபால் - அஞ்சல்.
27. இதம்பதமாக - இதமாகவும், பதமாகவும், மெதுவாகச் சொல்லுதல்.
28. இது உவமை.

போகிறது (இதனால் சேர்க்கும்போது இந்த உஷார் வேண்டும்). ஆகவே நாடக வசூல் குறையாமலிருக்க ஒருநாள் போட்டு நல் பெயர் வாங்கினவர்களையே தினம் வதைப்பதாக ஆகிறது. அதனால் நடிகர்களில் சிலர் மாத்திரம் பாடுபட்டு பற்பலர் சும்மா இருந்தால், அவ்விதமுள்ளவர்கள் தங்கள் கோஷ்டியிற் சேர்ந்த சிலரது சிரமத்தால் தாங்களும் ஜீவனம்[29] செய்ய வேண்டியிருக்கிறதை நினைந்து வருந்தித் தாமும் நன்றாக நடிக்கப் பழக வேண்டும். இவ்வாறின்றிக் குறிப்பிட்ட சிலர் மாத்திரம் எல்லா நாடகங்களிலும் பாடுபடுவதானால் அவர்களுக்கு உயர்ந்த சம்பளம் கிடைக்க வேண்டும். நடிகர்களுக்குத் தகுந்த ஆதரவு கொடுத்து உற்சாகப்படுத்தித் தக்க ஊதியங்கொடுத்து வேலைவாங்கும் இடங்களில் சலிப்பின்றி எவ்வளவு வேலை வேண்டுமானாலும் செய்யலாம். ஆகவே நடிகர்களிடத்துத் தகுந்த பரிவுகாட்டாமல் அவர்களை அடிமைகள் போல நடத்து மிடங்களிலும், கட்டுப்பாடுகளே யில்லாம லிருக்கும் இடங்களிலும் நடிகர் நடிகைகளுக்குள்ளும், மற்றவர்களுடனும் அடிக்கடிச் சண்டை சச்சரவுகளும், குட்டிக் கலகங்களும் தாராளமாக நடை பெறுவதுடன் அடிக்கடி மாற்றமும் ஏற்பட்டு அதனால் வெளியேபோகிற நடிகர்களுக்கும் கஷ்டம் நேரிடும், புதிதாகச் சேரும் நடிகர்களுக்கும் கஷ்டம் நேரிடும் என்பதை முக்கியமாக நடிகர்களும், அவர்களை ஆதாரமாக வைத்து நாடகங்கள் நடத்தும் கம்பெனிகளும், ஆழ்ந்து யோசிக்க வேண்டும். மேற்கண்ட விஷயங்களை அடிக்கடி நடிகர்கள் நன்றாகச் சிந்தித்து, அதற்குத் தகுந்தபடி எச்சரிக்கையாகவும் நல்லொழுக்கத்துடனும் நடந்து தங்களது தொழிலை எந்த முறையிலாவது முன்னேற்றமடையச் செய்வதில் கண்ணுங் கருத்துமாயிருந்து தங்களது கௌரவத்தையும், கம்பெனிகளின் கௌரவத்தையும் காப்பாற்ற இயன்ற அளவு முயற்சி செய்ய வேண்டும்.

நடிகைகளுக்கும் விசேஷமாக எல்லாம் பொருத்தந்தான். அவர்கள் தனிப்பட்ட ஜாகையில்[30] இருக்க வேண்டும். ஒத்திகை சமயம் தவிர நடிகர்கள் நடிகைகளைப் பார்க்கவோ, சந்திக்கவோ, பேசவோ, சந்தர்ப்பங்களே இருக்கும்படிச்

---

29. ஜீவனம் - பிழைப்பு.
30. ஜாகை - வீடு. தங்குமிடம்.

செய்யலாகாது. இரவில் நாடகம் முடிந்ததும் நேரில் தாங்கள் தங்குமிடம் வரவேண்டும். இவர்களுக்குச் சாப்பாடு, சிற்றுண்டி அனைத்தும் தனிப்பட இருத்தல்தான் பதனம்.[31] சாரீரத்தைக் கெடுக்கக்கூடிய உணவு வகைகளை நடிகர், நடிகை இருவரும் ஒதுக்க வேண்டும். அவர்களுக்கு சிசுருஷைகள் செய்ய வேலைக்காரி ஒருத்தியை வைத்துக் கொள்ளலாம். அவர்களுடைய நடத்தையை அடிக்கடிக் கவனிக்க வேண்டும். தவறாயின் இரண்டொரு முறை திருத்தலாம்; இல்லையேல் வெளியேற்ற வேண்டும்- "கழுதைகளைக் கட்டி ஹோமம்[32] செய்வது சாத்தியமேயில்லை".

இதுவரையில் நடிகரைப்பற்றி அறிந்தோம். இனி நிர்வாகக் கோஷ்டியினரைப் பற்றிக் கவனிப்போம்:- (1) கணக்கர் (2) மானேஜர் (3) முதலாளி (4) ஆசிரியர் (அல்லது டைரக்டர்-கண்டக்டர்) இவற்றுள் ஆசிரியர்களைப் பற்றி ஏற்கனவே எட்டாம் அத்தியாயத்தில் கூறியுள்ளோம்.

---

31. பதனம் - நல்லது.
32. ஹோமம் - யாகம்.

அத்தியாயம் - 14

கணக்கர்

ஆஹா! இவரைப் போல ஒரு கம்பெனியில் அதிகாரமுள்ளவரும் அதிருஷ்ட முள்ளவரும் எவருமே கிடையாதெனக் கூறலாம். நாடகக் கம்பெனிகளில் தனிப்பட்ட மரியாதை கணக்குப்பிள்ளை அண்ணனுக்குண்டு. ஏனெனில் சாமி வரங்கொடுத்தாலும் பூசாரி வரங்கொடுக் காட்டி[1] என்னா செய்ய முடியும். அதுபோலவேதான். முதலாளி மானேஜர்[2] யாரு சொன்னாலும் அவர்களுக்கு முன்பு மண்டையாட்டம். பிறகு அவர் ஆட்டி வைத்தபடி நடிகர்கள் ஆடாவிட்டால் "துட்டு" கைக்கு சரியாகக் கிடைக்காது. அதுவும் தம்மைச் சூழ்ந்து நின்று பற்பல வேலைக்காரர்கள் தங்கள் பாட்டின் கூலியைக் கேட்கையில் தாம் மகாவிஷ்ணு போலவும், சுற்றி நிற்பவர்கள் வரன் கேட்க வந்திருப்பது போலவும் நினைத்துக் கொள்ளுவார். பிறகு அவருடைய பேச்சும், மமதாகாரமான[3] தோற்றமும், பிரமாதமாகத்தானிருக்கும். ஆனால் கண்டிப்பானவர் போலிருக்கிறதே என்று நினைக்கவும் இடமிராது. ஏனெனில் தான் நினைத்தபோது தன் செலவைக் கவனிப்பார். ஆனால் எந்த ஆபீசிலுமே[4] கணக்கர் என்று ஒரு துரும்பை வைத்திருந்தாலும் அதற்கு ஒரு தனி முறைப்பு, சவடால்,[5] பிறரை எள்ளும் தன்மை தனது முந்திய நிலைமை துரும்பு என்பதை மறத்தல் இந்தக் குணங்கள் எப்படியோ அவருக்குள் புகுந்துவிடுகின்றன. அவரை மனஸ்தாபம்[6] செய்து கொண்டால் ஒரு காரியமும் நடவாது; எதற்கும் சமயம் வாய்க்கும்போது முட்டுக்கட்டை போடுவார். இவ்வாறின்றி முதலாளிகள் தங்களிடத்து ஏதாவது சிலரைப் பற்றிக் கண்டிதமாகப்[7] பேசினாலும் தாம் அதைப் பொருட்படுத்தாமல். தமது கடமை அடக்கத்துடனும்,

---

1. சாமி வரங்கொடுத்தாலும் பூசாரி வரங்கொடுக்காட்டி - இது ஒரு பழமொழி. இடையிலிருப்பவர் தடுத்தல்.
2. மானேஜர் - Manager, மேலாளர்.
3. மமதாகாரமான - ஆணவமான.
4. ஆபீசில் - office-இல் அலுவலகத்தில்.
5. சவடால் - வீண் பகட்டு.
6. மனஸ்தாபம் - பகைத்துக்கொள்ளுதல்.
7. கண்டிதமாக - கண்டிப்பாக.

அன்புடனும், பட்சபாதமின்றியும்,[8] பிறருக்குக் கூலி கொடுத்து உதவுதல் என்றதை நினைந்து எவர்மீதும் கோபங் கொள்ளாமல் செய்ய வேண்டும். கணக்கர் மற்ற சமயங்களில் சிடுமூஞ்சியாக இருந்தாலும்; தாம் நடிகர்களிடத்துப் பேசும்போது அந்தக் குணத்தைக் காட்டக்கூடாது. தம்மிடத்துச் சம்பளம் பெற வரும் எவரிடத்திலும், முதலாளியின் அல்லது நிர்வாகத்தின் வரவு செலவுகளை எடுத்துக் காட்டலாகாது. நடிகர்களும் முதலாளியை அல்லது நிர்வாகத்தைப் பற்றித் தம் முன் குறை கூறினாலும் அதை அனுமதிக்கலாகாது. சில சமயங்களில் கணக்கர்கள் தங்களைச் சுற்றிப் பணத்திற்காகக் காத்திருக்கும் எல்லாரையும் காக்க வைத்து வேறு எங்கேயோ அவசரமாகப் போவதாகப் போக்குக் காட்டி, கண்டவிடங்களில் ஏதாவது வெட்டி வம்பு பேசி நிற்பர். அத்தகைய பொறுப்பில்லாத குணமுடையவர்களை அவ்வேலையிலமர்த்தப்படாது. முதலாளிகள் நடிகர் நடிகைகளின் சம்பள விஷயமாக எவ்விதம் கொடுக்கும்படி உத்தரவிடுகிறார்களோ அதைப் பளிச்செனச் செய்து முடிக்க வேண்டும். அனாவசியமாகக் காலந் தாழ்த்தி அவர்களை மனம் நோகும்படிச் செய்யவே கூடாது. கணக்கர்கள் தத்தம் கணக்கு வேலையை ஒழுங்காகப் பார்க்க வேண்டும். மற்ற விவகாரங்களை மேற்கொள்ளலாகாது. நடிகர்களையும், மற்ற வேலைக்காரர்களுடனும் மிக்க அன்புடன் பழகவேண்டும். அவர்களிடத்து எப்போதும் அனுதாபங்காட்ட வேண்டும். தனக்குச் சம்மந்தமில்லாத இலாக்காக்களிற்[9] புகுந்து அதிகாரம் செலுத்தி அவமானமடையலாகாது.

8. பக்ஷபாதமின்றி - விருப்புவெறுப்பின்றி.
9. இலாக்காக்கள் - துறைகள்.

அத்தியாயம் - 15

மானேஜர்

இது மிகப் பொறுப்பு வாய்ந்த ஸ்தானம்.[1] முதலாளிகள் பொருளைச் செலவு செய்கிறார்- களே ஒழிய மற்ற விஷயங்கள் பூராவாகவும் தானே செய்ய வேண்டிய பொறுப்பு அத்தனையும் மானேஜருக்குத்தான். கொட்டகை[2] நிச்சயிப்பது, வேண்டிய ஒப்பந்தம் எழுதுவது, கமிஷனர்[3] அல்லது சேர்மனிடமிருந்து[4] லைசன்ஸ்[5] வாங்குகிறது, அச்சிட வேண்டியவை, பிளாக்குகள்[6] செய்ய வேண்டியது, நடிகர்களைப் பேசி ஒப்பந்தம் எழுதி வாங்குவது, வரி சம்மந்தமான அதிகாரிகளைக் கண்டு வேண்டியவை செய்தல், உணவுப் பொருள்கள் தயாரித்தல், விவகாரங்கள்[7] தீர்த்தல், கோர்ட்டு[8] சம்மந்தமான காரியங்களைக் கவனித்தல், தகுந்த விசேஷங்களில் மேடையின் மேலேறிக் கம்பெனியின் சார்பாகப் பேசுதல், பற்பல இலாக்காக்களில் சரிவர வேலை செய்யப் படுகிறதாவென்று கவனித்தல், குற்றமிருப்பின் தண்டித்தல், நடிப்பு அனுபவம், சங்கீத உணர்ச்சி, ஆங்கிலம், தமிழ், இந்தி, தெலுங்கு, கன்னடம், உருது போன்ற பாஷைகளில் பேசுதல் எழுதுதுல், கையச்சடித்தல், பிரமுகர்களைக் கண்டு பேசும் திறமை, சொல் இனிமையும் அன்பும் கொண்டு நடத்தல், நல்லொழுக்கத்தையே மேற்- கொள்ளுதல், நடிகர்கள் நடிகைகள் இதர வேலைக்காரர்கள் தங்கத் தகுந்த வீடுகள் பார்த்துத் திட்டம் செய்தல், வரவு செலவுக் கணக்குகளை வாரம் ஒரு முறையாவது சரிபார்த்துக் கையொப்பமிடல், சுயநலங்கருதாத் தன்மையிற் பழகுதல் ஆகிய இவ்வளவு விஷயங்களிலும் நல்ல வியாபகமுள்ளவராக[9] இருக்க வேண்டும். ஆகவே ஒரு மானேஜர் மகா சாமர்த்திய முள்ளவராயுமிருக்க வேண்டும். தமக்குப் பொறுப்பு

---

1. ஸ்தானம் - பதவி.
2. கொட்டகை - நாடக அரங்கம்.
3. கமிஷனர் - Commissioner, ஆணையர்.
4. சேர்மன் - Chairman, தலைவர்.
5. லைசன்ஸ் - licence, உரிமம்.
6. பிளாக்குகள் - blocks, படங்களைப் பதிக்கும் கட்டைகள்.
7. விவகாரங்கள் - வழக்குகள்.
8. கோர்ட் - Court, நீதி மன்றம்.
9. வியாபகமுள்ளவர் - விவரமுள்ளவர்.

அதிகமாகத் தோன்றினால் தனக்கு உதவியாக "அஸிஸ்டண்டு மானேஜர்"[10] ஒருவரைத் திட்டம் செய்து அவர் வேலைகளைப் பிரித்துக் கொடுத்து அதை மேம்பார்வை பார்க்கும் பொறுப்புடன் நிறுத்திக் கொள்ளலாம். இந்த ஸ்தானத்திலுள்ளவருக்கு, நல்ல கல்வியறிவும், கணக்கு முறைகளும் பொருந்தியிருக்க வேண்டும். இத்தகைய மானேஜரைக் கண்டால் அனைவருக்கும் ஒருவித அன்பும், பயமும் தானே உண்டாகும்படியான சக்தி அவருக்கு அமைந்திருக்க வேண்டும். இதற்குப் "பர்ஸனாலிடி"[11] என்று கூறுவது. இந்த மாதிரி மானேஜர் அல்லது அஸிஸ்டண்டு மானேஜர் ஸ்தானத்திலுள்ளவர், கோட்சொல்லாமலும், குற்றஞ் செய்தவர்களைக் காட்டிக்கொடுக்காமலும், நடிகர் நடிகைகள் மற்றுமுள்ள வேலைக்காரர்கள் இவர்கள் எப்போதாவது சதி செய்தால் அதிற் பங்கெடுக்காமலும் சிண்டு முடிக்கும் வேலையைக் கைக்கொள்ளாமலும், முதலாளியையோ, கம்பெனியையோ யாராவது குறை கூறினால் அவர்களோடு சேர்ந்து ஒத்து ஊதாமலும், விஷயங்களைக் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் தகுந்தபடி செய்துமுடிக்காமல் நழுவ விடுதல், தான் சமயோசிதமாகப்[12] பேசித் தன் அபிப்பிராயத்தை வெளியிடாதிருத்தல் போன்ற தீய குணங்கள் சிறிதளவுகூட கம்பெனி மானேஜரிடம் இருக்கவே கூடாது. மானேஜர்கள் எக்காரணம் பற்றியும் தம் வேலைக்காரர்கள் மீது பிறர் குற்றஞ்சாட்டி தூஷிக்கும்படி[13] விட்டுக்கொடுக்கலாகாது.

ஏற்றத்தாழ்வின்றி எந்தத் தொழில்காரனையும் நன்றாக வேலை செய்தால் போற்றவும் தாறுமாறாக நடந்தால் திருத்தவும் கூடிய மனப்பான்மை வேண்டும்; வேலைக்காரர்கள் செய்யும் எந்தக் கெடுதலும் முதலாளி வரையிற் போகாமல் கவனிக்க வேண்டும். தன்னுடைய கண்டிப்புக்குள்ளேயே வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கம்பெனியை விட்டு விலகும்போது கணக்கு வழக்குகளைப் பார்க்கும் விஷயத்தில் மானேஜர் சிறிதும் அசிரத்தை[14]

---

10. அஸிஸ்டண்டு மானேஜர் - Assistant Manager, உதவி மேலாளர்.
11. பர்ஸனாலிடி - personality, ஆளுமை.
12. சமயோசிதமாக - வேளைக்கேற்ற.
13. தூஷிக்கும்படி - திட்டுமாறு.
14. அசிரத்தை - ஈடுபாடின்மை.

காட்டலாகாது. தவிர, கணக்கர், ஆசிரியர், இவர்கள் ஏதாவது குற்றங்குறைகள் சொன்னால் அவற்றை முக்கியமாகக் கவனித்து ஆவன செய்ய வேண்டும். கம்பெனி கணக்குகள், ரசீதுகள்,[15] சன்மானங்கள்,[16] இவைகளைப் பந்தோபஸ்தாக[17] வைத்துக் கொள்ளவும், நல்ல எழுத்தாளர் திறமை கொண்டு உபசாரப்பத்திரங்கள்[18] தயாரிக்கவும் தெரியவேண்டும். நல்ல நடத்தையுடையவர்களாயும் பெண்கள் விஷயத்தில் பல்லைக் காட்டு மியல்பில்லாதவ- னாயுமிருக்க வேண்டும். மேலும், கம்பெனிக்கு வேண்டிய துணிமணி, சம்கிகள்,[19] பலகைகள், இரும்பு, ஆணி, சாயங்கள், வார்னிஷ்,[20] சட்டங்கள், பிளைஉட்,[21] பீங்கான் கோப்பைகள், மின்சார பல்புகள், கம்பிகள் இவைகளின் அன்றாட விலை எவ்வாறுள்ளது; எங்கே மலிவு, எங்கே கிராக்கி,[22] எங்கிருந்து வரவழைக்கலாம் என்ற இந்த விஷயங்களிலும் சாமர்த்தியசாலியாக இருக்க வேண்டும். தகுந்த அறிவாளிகளுடன் நட்புக்கொண்டு கம்பெனிக்கு வேண்டிய காரியங்களை இவர் கேளாமல் தானே அவர்கள் செய்துகொடுக்கும்படிப் பழகும் திறன் வேண்டும்.

ஒவ்வொரு நாளும் விடியற் காலையிலிருந்து விளம்பரக் காரியம் முதல் இரவில் நாடகம் ஆரம்பிக்கும் வரையில், ஆரம்பித்து முடிந்ததும் வசூல் விவரம், முடிய சகல காரியங்களும் இவருக்குத் தெரியாமல் நடக்கப்படாது. ஏதாவது விவகாரங்கள் நடந்தாலும் அங்கே முதலில் மானேஜர் தான் காணப்பட வேண்டும். முதலாளியின் தரிசனம் கிராக்கியாயிருக்க வேண்டும். மானேஜர் கம்பெனி வேலையாட்களைக் கண்டிக்கவும், சேர்க்கவும், விலக்கவும் அதிகாரமுள்ளவராக இருக்க வேண்டும். சம்பள உயர்வுக்குச் சிபார்சு[23] செய்தாலும் அது கௌரவிக்கப்பட[24] வேண்டும்.

---

15. ரசீதுகள் - receipts, பற்றுச்சீட்டுகள்.
16. சன்மானம் - அன்பளிப்புகள், பரிசுகள்.
17. பந்தோபஸ்து - பாதுகாப்பு.
18. உபசாரப்பத்திரங்கள் - வாழ்த்து மடல்கள்.
19.· சம்கிகள் - திரைச்சீலைகள்.
20. வார்னிஷ் - Varnish, பளபளக்கும் திரவம்.
21. பிளைவுட் - plywood. ஒருவகை அட்டை.
22. கிராக்கி - அரிது.
23. சிபார்சு _ பரிந்துரை.
24. கௌரவிக்கப்பட - மதிக்கப்பட.

ஒரு மானேஜர் எவ்வளவு சகஜமாகப்[25] பழகினாலும், கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்களோ,[26] மற்ற வேலைக்காரர்களோ, எதையும் அவர்முன் பேசக்கூடாத ஒருவித கெடி[27] மானேஜரிடத்து அமைய வேண்டும். இது அவர் நடந்து கொள்ளும் சாமர்த்தியத்தைப் பொறுத்ததாகும். தன்னால் ஆசிரியரோ, முதலாளியோ, கணக்கரோ, எவ்வளவு கௌரவிக்கப்பட வேண்டுமோ அவ்வளவுக்குகந்த முறையிலேயே எவரிடத்தும் பேசிப் பழகவேண்டும். நாடகம் நடக்கும்போது மானேஜர் அடிக்கடி ஸ்டேஜிற்கு[28] வந்து ஆசிரியர் வேலையிற் புகுந்து தொந்தரவு செய்யாமலிருக்க வேண்டும். இல்லையேல் அவர் ஆசிரியரை அவமதித்தது போலாகும். ஸ்டேஜில் மற்ற பொறுப்பாளிகளிடம்தான் நடந்துகொள்ளும் விதத்தால் மற்றவர் அவர்களை மதித்து அதற்குத் தகுந்தபடி அவர்களிடம் பழகிடும்படி அவர் நடந்து காட்ட வேண்டும். இட்டாருக்கு இட்டபடி என்பதுபோல மரியாதையும் அன்பும் காட்டித் திரும்ப அன்பும் மரியாதையும் பெறவேண்டும்.

முதலாளிகளில் சிலர் நடிகராகவுமிருப்பது போல, மானேஜரில் சிலர் நடிகர்களாகவும் இருக்கலாம். ஆனால் இது மகா தொந்தரவு. ஏனெனில் ஏற்கனவே உள்ள மானேஜரின் பொறுப்பைக் கவனிக்கவே உதவி வேண்டியிருக்கும்போது வேஷமும் போட்டால், கேட்கவே வேண்டியதில்லை. அம்மாதிரி நேர்ந்தால் அவர்கள் சாதாரண நடிகர்கள் போலவே ஆசிரியரிடம் மரியாதையாக நடிப்புக் கற்று, ஸ்டேஜிலும் அடக்கமாக இருந்து நடிக்காமற் போனால் மற்ற நடிகர்களுக்கு அவரிடம் மதிப்பில்லாமற்போம். அத்துடன் எல்லாராலும் விரும்பத்தக்க ஆசிரியராக இருந்து அவரை அந்த மானேஜர் லட்சியம்[29] செய்யாமலிருந்தால், அந்த மானேஜரை மற்ற எல்லா நடிகர்களும் வெறுக்கத் தலைப்படுவர். சில மானேஜர்களின் அற்பசுபாவத்தால்,[30] குறுகிய நோக்கத்தால், அகம்பாவத்தால்,[31] பொறாமையால் நடிகர்களிடையே பற்பல கட்சிகள் ஏற்படும். அது

25. சகஜம் - இயல்பு.
26. உத்தியோகஸ்தர் - பணிபுரிவோர்.
27. கெடி - கண்டிப்பு.
28. ஸ்டேஜ் - stage. மேடை.
29. லட்சியம் - கருதுதல்.
30. அற்பசுபாவம் - கீழான நடவடிக்கை.
31. அகம்பாவம் - திமிர்.

ஒன்றையொன்று தொலைக்க சதி செய்யும். இது மகா கேவலம். ஒரு நிமிஷம்கூட அந்தப் பேர்வழியைக் கம்பெனியில் வைக்கலாகாது.

ஆனால் மானேஜர்களாக இருந்து திறம்படக் கம்பெனிகளை நடத்திப் பேரும் புகழும் கம்பெனிக்கும் முதலாளிக்கும் தேடிக்கொடுத்துள்ளவர்களும் உண்டு. கம்பெனி முன்னேற்ற சம்பந்தமாக யார் எவ்விதமான அபிப்பிராயம்[32] சொன்னாலும் அதை அன்புடன் ஏற்று அதைப்பற்றித் தகுந்தபடிச் சிந்தித்து, வைத்துக்கொள்ளவோ, விடுவிக்கவோ செய்யலாம். அன்றாடம் உலக சமாசாரங்களைப்[33] பத்திரிகைகள் மூலமாக அறியவேண்டும். நாடக விமர்சனங்கள், விளம்பரங்கள், இவற்றைக் கவனித்துத் திரட்டி வைத்துக் கொள்ளும் இயல்பும் வேண்டும்.

இம்மாதிரி ஒரு மானேஜர் ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் தயாரித்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டிய சாசுவதமான[34] ரிகார்டுகள்[35] பல உள்ளன. அவைகளின் விவரம் கடைசியிற் காணலாம். அவைகளை அங்குள்ளபடியோ சிறிது மாற்றத்துடனேயே அங்கீகரிக்கலாம்.[36] அப்படியே தான் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பதல்ல.

இவைகளை வேண்டியபடி தயாரித்துக்கொள்ளுதல் மானேஜர் இஷ்டமாகும். கம்பெனியின் வரவு செலவு கணக்குகளைக் காட்டும், குறிப்பு, பேரேடு, சிட்டை முதலியவற்றைப் பற்றி இங்குக் கூறவில்லை. அதுசம்மந்தமான விஷயங்களை முதலாளி, ஒரு நல்ல ஆடிடரைக்[37] கலந்து, அவர் கூறுகிற விதமான ரிஜிஸ்டர்களைக்[38] கொண்டு அன்றாடம் கணக்குப் பதிவு செய்யலாம். தவிர வேலைக்காரர்களுக்கு ஒவ்வொருவருக்கும் ஒரு சிறிய தனி நோட்புக்[39] வைத்து அவரவருக்குக் கொடுக்கும் தொகையைத் தேதி வாரியாக அவரவரிடம் கையெழுத்து வாங்கி

32. அபிப்பிராயம் - கருத்து.
33. சமாசாரங்கள் - செய்திகள்.
34. சாசுவதமான - இயல்பான.
35. ரிகார்டுகள் - record-கள், ஆவணங்கள்.
36. அங்கீகரி - ஆதரி (த்தல்).
37. ஆடிட்டர் - auditor, தணிக்கையாளர்.
38. ரிஜிஸ்டர்கள் - registers, குறிப்பேடு.
39. நோட்புக் - note book, குறிப்பேடு.

வைத்துக்கொள்ளலாம். ஆடிடரைக் கலவாமல் செய்தால் அவர் கணக்குகள் பரிசோதனை செய்யும்போது ஏராளமான குறைகள் கூறக்கூடும்; அதனால் வருமானவரி இலாகாவிற்குச் சரியாகப் பதில் சொல்ல முடியாது. எனவே தகுந்த முறையில் முதலிலேயே உஷாராக அக்காரியத்தைக் கவனித்தால் பிறகு தொந்தரவில்லாமற்போம்.

1. கால்ஷீட் பாரம்:-[40] அதாவது நாடகதினம் ஒவ்வொரு நாளும் எந்தெந்தப் பேர்வழி என்னென்ன வேலை செய்கிறது என்பதைக் குறிப்பிடும் ஜாப்தா.[41] இதிலிருந்து அந்தந்த நாடகத்தில் அன்றன்று அவரவர் செய்யும் வேலை விளக்கம் தெரியும். கால்ஷீட்டில் பேரில்லாவிடினும், வேஷமில்லாவிடினும், மற்ற நடிகர்கள் எப்போதும் எவ்விதக் காரணமும் கூறாமல், கிரீன் ரூமில் தயாராயிருக்கத்தான் வேண்டுமென்றறிவிக்கலாம்.

2. ஆஜர்பட்டியல்:- (அட்டண்டன்ஸ்)[42] இதில் நடிகர்கள் பெயர் வரிசைக்கிரமமாக எழுதப்பட்டிருக்கும். அவர்கள் காலையில் ஒத்திகைக்குக் கூடும்போது பெயர்களை வாசித்து ஆஜர் குறிக்க வேண்டும். தகவலின்றி வராமலிருப்பவரை (வ) என்று குறிக்கலாம். லீவ்[43] அதாவது விடுமுறை உத்தரவு பெற்றவர்களுக்கு (அனுமதி-) அ- என்று குறிக்கலாம். நோயாயிருந்தால் (நோ) என்று குறிக்கலாம். அல்லது (வியாதி)[44] வி- என்றும் குறிக்கலாம். நடிகர்கள் காலை ஒத்திகைக்கு ஆசிரியர் தகவலின்றி எவரும் வராமலிருக்கக்கூடாது. ஆசிரியர் அனுமதியின்றி எந்த நடிகரும் ஒத்திகை சமயம் எங்கும் எவராலும் அனுப்பப் படலாகாது.

3. நாடகத் தயாரிப்பு ஜாப்தா:- ஒரு கம்பெனியில் தயாராகிற நாடகங்கள் பூராவாகவும் கண்டு, நடிகர் பெயர்களையும் கண்டு ஒவ்வொருவரும் எந்தெந்த நாடகத்தில் என்னென்ன வேஷமென்று குறித்திட

---

40. கால்ஷீட் பாரம் - Call sheet forum, நடிக்க நேரஒப்பந்தச்சீட்டு.
41. ஜாப்தா - பட்டியல்.
42. அட்டண்டன்ஸ் - attendance. வருகைப்பதிவேடு.
43. லீவ் - Leave. விடுமுறை.
44. வியாதி - நோய்.

வேண்டும். நடிகர்கள் எப்போதாவது மாற்றமானால் அதை அவ்வாறே மாற்றிக் குறிக்கலாம். இதனால் நாடகங்கள் மொத்தமும் ஒவ்வொன்றிலும் பங்கெடுத்துக்கொள்ளும் நடிகர் விவரமும் வேண்டும் போது அறிய சுலபமாயிருக்கும்.

4. பிரதி நாடக,[45] ஸ்டேஜ் விஷயங்களடங்கிய, ஆசிரியர் குறிப்பு:- இதற்கு "டைரக்டர்ஸ் சார்ட்"[46] என்றும் சொல்லுகிறதுண்டு. இதில் அடங்கியுள்ள விஷயங்கள்: (1) காக்ஷிலக்கம், (2) காட்சி நடக்கும் இடம், (படுதா, தட்டிகள், டர்னிங் இந்த விவரங்கள்), (3) நாடகப் பாத்திரங்கள், (4) நடிகர்கள், (5) பாட்டுக்களின் அடிகள் (6) பாடுகிறவரும் சுருதி விவரமும் (7) காட்சிப் பொருள்கள் விவரம், (8) இதர விசேஷக் குறிப்புகள், (9) அடியில் ஆசிரியர் கையெழுத்து. இவைகள் அடங்கிய பாரங்கள் தயாரித்து ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் ஒரு பட்டியல் தயார் செய்து வைக்க வேண்டும்.

5. அடையாளம்:- கம்பெனி நடிகர்கள், கம்பெனி நிர்வாகிகள் ஸ்டேஜ் வேலைக்காரர்கள், வேலையாட்கள், சங்கீத கோஷ்டியார் ஆகிய முதலியவர்கள் தங்கள் வேலை சமயம் ஒரு "பாட்ஜ்"[47] அணிந்துகொள்ளலாம். அல்லது வெவ்வேறு இலாகாவிற்கு வெவ்வேறு வகையான பாட்ஜ் அணிந்துகொள்ளலாம். இதில் கம்பெனி பெயரும், அணிகிறவர் வேலையும், இலக்கமும் அச்சிட்டிருக்க வேண்டும். ஏதாவது உலோகத்தில் இதைத் தயாரித்தல் நலமாம்.

6. லாக்-புக்:-[48] இப்புத்தகத்தில் ஒரு பேர்வழிக்கு இரண்டு பக்கங்கள் வீதம் விடப்பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு நடிகரைப் பற்றிய விவரமும் அதில் காணலாம். நடிகர் பெயர் அல்லது வேலைக்காரர் பெயர், தகப்பன் பெயர், சொந்த ஊர், ஊர்விலாசம், வயது, நடிக்கும்

---

45. பிரதி நாடக - ஒவ்வொரு நாடகத்தின்.
46. டைரக்டர் சார்ட் - Director's chart, இயக்குநரின் குறிப்பு.
47. பாட்ஜ் - badge, பெயர்ப்பட்டை.
48. லாக்புக் - lock book, ஒருவகைப் பதிவேடு.

வேடங்கள், சங்கீத ஞானம், நாடக அனுபவம், குற்றங்குறைகள், நடத்தை, நற்குணங்கள், தொழில் வளம் ஆகிய இவைகள் அச்சிடப்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

இதே மாதிரி கம்பெனியிலுள்ள எல்லா வேலைக்காரர்கள் சரித்திரமும் அடங்கியதாக ஒரே புஸ்தகமாக இருக்கலாம் அல்லது இலாகாவாரியாகத் தனித்தனியாகவும் இருக்கலாம். இதே மாதிரி முன்பு கூறப்பட்டுள்ள ஆஜர் பட்டியும் தனித்தனியாக இருக்கலாம். ஆனால் நடிகர் நடிகைகள் விவரத்தை ஆஜர் பட்டியலில் தாக்கல் செய்வது ஆசிரியராகத் தானிருக்க வேண்டும். சாயங்காலம் சாப்பாட்டுச் சமயத்தில் மறுபடி நடிகர்களை ஆஜர் பார்க்கலாம். மற்றவர்கள் நிர்வாகிகள் உள்ள இடத்திற்கு வந்து ஆஜர்பட்டியில் தாமே கையொப்பமிட்டுச் செல்லலாம். என்றாலும், நடிகர் நடிகைகளை எதிர்பார்ப்பதுபோல ஆஜர்பட்டியில் குறிக்கும்போது, மற்ற பல வேலைக் காரர்களைப் பற்றி அவ்வளவு உஷாராகக் கவனிக்காமல், அவரவர் செய்யவேண்டிய வேலை கெடாமல் மாத்திரம் கவனிக்கலாம்.

இந்த லாக் புக் விவரத்தை மாதம் ஒருமுறை நடிகர்கள் மத்தியில் படித்துக் குற்றங்குறையுள்ளவர்களைத் திருத்த முயலவேண்டும். மற்றவர்களைப் பற்றிய விவரத்தை சந்தர்ப்பங் கிடைக்கும்போது அவ்வப் போது அவரவரிடம் தெரிவித்து அவர்களை எச்சரிக்கையாயிருக்கும்படிச் செய்யலாம். இந்த மாதிரி லாக் புக்கில் நடிகர்கள் சம்மந்தமானது மாத்திரம் எப்போதும் ஆசிரியரிடமிருப்பது நலம். ஆனால் அடிக்கடி இது சம்மந்தமாக மானேஜரும் ஆசிரியரும் கலந்து செய்வதே நலம்.

7. சமையல் சாமான்கள், கையிருப்பு:-

(1) சமையலுக்கு வேண்டிய சகல சாமான்களும் (காய்கறிகள் தவிர) அச்சிட்ட புத்தகம் ஒன்று இருக்க வேண்டும். அதில் ஒவ்வொரு மாதமும் வாங்குகிற சாமான்களின் மொத்தம் ஒவ்வொன்றின் எதிரில் கண்டிருக்க வேண்டும்.

(2) சமையல் சாமான்கள் தினசரிச் செலவு:- இதில் முன்கூறிய புத்தகத்திலுள்ள சகல சாமான்களும் அச்சிட்டிருக்க வேண்டும். அன்றாடம் வேண்டியதை எடுத்துக்கொடுத்து இதில் பதிய வேண்டும். மாதாமாதம் செலவு போக கையிருப்புச் சாமானைத் திட்டங்கட்டிப் பார்த்தால் மிகுந்துள்ளது கிட்டத்தட்ட சரியாக இருக்க வேண்டும்.

8. வெளசர்கள்:-[49] ரசீதுகள்:- சமையல் சம்மந்தமாகவோ, மற்ற சாமான்கள் விஷயமாகவோ வாங்கப் பட்டவைகளுக்குச் செலவு செய்த விவரத்திற்குரிய இரசீதுகளை அந்தந்தப் பேர்வழிகளிடம் அவ்வப்போது வாங்கித் தவறாமல் திரட்டி ஜாக்கிரதையாய் வைத்திட வேண்டும். இதே மாதிரி நாம் பிறரிடமிருந்து வாங்கிய தொகைகளுக்கும் தக்க இரசீது கொடுத்து அதன் நகலை ஜாக்கிரதையாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இவைகளை அச்சிடத் தேவையில்லை. அவ்வப்போது எழுதி வாங்கி, அல்லது கொடுத்து அவற்றைத் திரட்டி வைத்துக் கொள்ளலாம்.

9. சம்பளப்பட்டியல்:- இதில் வேலைக்காரர் பெயரும் அவருக்கு எதிரில் மாதாந்தர சம்பளமும் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். ஸ்டாம்பு[50] ஒட்டிக் கையெழுத்துப்போட வேண்டியதாயின் மாதம் ஒருமுறை அவ்வாறு செய்க. வெறுங்கையெழுத் தானாலும் மாதாந்திர பட்டு வாடாவைக் காட்டும் நிமித்தம்[51] அந்தப் பட்டியல் உபயோகமாயிருக்கும்.

10. நாடக டிக்கட்டு[52] விவரம்:- ஒவ்வொரு நாடகத்திற்கும் எந்தெந்த வகுப்பில் எத்தனை டிக்கட்டுகள் எந்த ஊரில் அடிக்கப்பட்டதெனக் குறித்து, வகுப்புவாரி இலக்கங்களையும் அடையாளமாக எழுதி வைத்துக் கொள்ளலாம். ஒவ்வொரு நாளும் விற்ற டிக்கட் விவரங்களையும் குறிக்கலாம். புதிதாக அச்சடிக்க

---

49. வெளசர்கள் - Vouchers. பற்றுச் சீட்டுகள்.
50. ஸ்டாம்பு - stamp. அஞ்சல் வில்லை.
51. நிமித்தம் - காரணம்.
52. டிக்கட்டு - tickets. நுழைவுச்சீட்டு, அனுமதிச்சீட்டு.

அச்சடிக்க அவ்வப்போது அதில் தாக்கல் செய்து கொள்ளலாம். வகுப்புவாரி டிக்கட்டுகள் விவரமும் விலை மதிப்பும் அங்கங்கே கொட்டகை வசதியையும் ஊர் வளமையையும் சார்ந்திருக்கும் டிக்கட்டுகளை விற்பனைக்கு எடுத்துச் செல்லுகிறவர் அன்றாடம் எடுத்துப்போகிறதற்குக் கையெழுத்தும் விற்றுத் திரும்பக் கொண்டுவந்து கொடுத்ததற்குக் கையெழுத்தும் போடவேண்டும்.

11. அட்மிஷன் ரிஜிஸ்டர்:-[53] நடிகர்களையோ மற்ற வேலைக்காரர்களையோ, கம்பெனியில் சேர்த்தால் அது சம்மந்தமான விவரங்கள் அறிவதற்கு அனுகூலமான புத்தகம்: வேலைக்காரர் பெயர் - வேலை - தகப்பன் பெயர் - ஊர் - விலாசம்[54] - ஜாதி - மதம் - வயது - படிப்பு - பாட்டு - டான்ஸ்[55] - நடிப்பு - சேர்ந்த தேதி - மாதச்சம்பளம் - சாப்பிடும் இடம் - சிபார்சு செய்தவர் விலாசம் - நாடக அனுபவம் - ஷரா[56] - ஆகிய இவைகள் அச்சிட்டிருக்கலாம்.

12. ஒப்பந்தம்:- யாராவது ஒரு விவகாரம் தெரிந்த வக்கீலைக்[57] கொண்டும் தயாரித்து அச்சிட்டு வைத்துக் கொள்ளலாம்.

13. ஸ்டாக்புக்:- இது கம்பெனியின் சொத்துக்கள் பூராவும் காட்டும் ஜாப்தா. உடுப்புகள், தலைமுடிகள், நகைகள், வாத்தியங்கள், காட்சிப் பொருள்கள், படுதாக்கள், ஜாலர், பக்கத்தட்டிகள், எலெக்டிரிக் ஸாமான்கள், மரச்சாமான்கள், பெஞ்சு, நாற்காலி, சோபா முதலியவை கைவசமுள்ள மரங்கள், பலகைகள் இதர சாமான்கள் சகலமும் விவரமாகக் குறிக்கப் பட்டிருக்க வேண்டும். முகாம் ஆரம்பத்திலும், முடிவிலும் அவற்றைச் சரிபார்த்து அவ்வப்போதைய மாறுதல்களையும் குறிக்க வேண்டும். அங்கங்கே அவ்வப்போது புதிதாக வாங்குகிற சாமான்களையும் தேதியுடன் குறிக்க வேண்டும்.

---

53. அட்மிஷன் ரிஜிஸ்டர் - admission register. அனுமதிப் பதிவேடு.
54. விலாசம் - முகவரி.
55. டான்ஸ் - dance. நாட்டியம், ஆட்டம்.
56. ஷரா - தகவல்.
57. வக்கீல் - advocate. வழக்குரைஞர்.

14. விஸிடர்ஸ் புக்:- அதாவது, நாடகம் வேடிக்கை பார்க்க வரக்கூடிய பெரிய அந்தஸ்திலிருக்கும்[58] அபூர்வமான[59] மனிதரிடமிருந்து அன்றைய நாடகத்தைப் பற்றிய அவரது அபிப்பிராயத்தைப் பதிப்பித்து வைப்பது, இந்தப் புத்தகத்தில்.

15. சன்மான புத்தகம்:- இதில் நாடகக் கம்பெனிக்கு அல்லது நடிகர் நடிகைகளுக்கு வரும் சன்மானங்களைத் தேதி விவரத்துடன் இன்னாருக்கு இன்ன காரியத்திற்காக அளிக்கப்பட்டதெனக் குறிப்பிட வேண்டும். நடிகர்களுக்கெனக் கொடுக்கப்பட்டதை அவர்கள் விலகிடும்போது அவர்களிடம் திரும்பக் கொடுப்பதே முறை. இவைகளைத் தவிர சமயோசிதமாக அவசியமான குறிப்புகளையும் வைத்துக் கொள்ளலாம். ஆனால் சௌகரியத்தைப் பொறுத்ததே.

58. அந்தஸ்து - உயர்பதவி.
59. அபூர்வம் - அரிது.

அத்தியாயம் - 16

விளம்பரம்

இதற்குப் பப்ளிஸிடி டிபார்ட்- மெண்டு[1] என்று பெயர் (விளம்பர இலாகா). இதற்குத் தலைமையாக உள்ளவர் நல்ல கல்வியறிவும், பொதுமக்களின் மனப்பான்மையும் பத்திரிகைகள் பழக்கமும், பல ஊர்களின் அனுபவங்களும், அச்சுத்தொழில் சம்மந்தமான நுணுக்கங்களும், காகித வகைகளும் அவற்றின் விலை ஏற்றத்தாழ்வின் விவரங்களும் நன்றாக அறிந்தவராயும் இருக்கவேண்டும். ஆங்கிலம், தமிழ், இவையிரண்டிலும், கட்டுரைகள் எழுதவும், விமர்சனங்கள் தயாரிக்கவும், தாராளமாய்ப் பேசவும் திறமை வாய்ந்தவரா- யிருக்க வேண்டும். இத்தகையோருக்கு நல்ல சம்பளம் கொடுத்தால் தகுந்தவராகத் தேர்ந்து நியமிக்கலாம். நாடகக் கம்பெனிகளின் தினசரி விளம்பரம் பிளாக்குகள் தயாரித்தல், அவற்றைப் பத்திரிகைகளுக்கு வரிசையாக அனுப்பி விளம்பரம் செய்யச் சொல்லுதல் இந்த வேலைகளிலும் நல்ல பழக்கமிருக்க வேண்டும். பானர்கள், பெரிய போஸ்டர்கள்,[2] முன் எச்சரிக்கை விளம்பரம் இவைகளை அப்போதைக்கப் போது தயாரித்துப் பிரபலப்படுத்தும்[3] முறையிற்தேர்ந்த வராயிருக்க வேண்டும். இசை சம்மந்தமான கடிதப் போக்கு வரவுகள் விவரமும் தனியாக வைக்கப்பட வேண்டும். ஆனால் எல்லா விஷயங்களிலும், மானேஜர், உரிமையாளர் இவர்களையும் கலந்து கொண்டு செய்வதிற் கெடுதலில்லை. நாடகக் கம்பெனி சம்மந்தமான நாடகங்களைப் பற்றிய விமர்சனங்கள், விளம்பரங்கள் இவற்றைப் பிறர் தயவின்றித் தாமே தயாரித்து, அனுப்பி, புரூஃப்[4] முதல் தானே திருத்திக் கொடுக்கும் சாமர்த்தியம் உள்ளவராக இருக்க வேண்டும். அப்போதைக்கப்போது பத்திரிகைக் காரர்களையோ, அச்சாபீஸ்காரர்களையோ[5] நேரில் சந்தித்துக் கம்பெனி சம்மந்தமான விஷயங்களையும், மற்ற அச்சு வேலைகளையும், விவரங்களையும், தெளிவாக அப்போதைக்கப்போது அறிந்து நடக்கும் ஆற்றலுள்ளவர்களாயிருக்க வேண்டும்.

---

1. பப்ளிஸிடி டிபார்ட்மெண்டு-Publicity department, விளம்பரப் பிரிவு.
2. போஸ்டர்கள் - Posters, சுவரொட்டிகள்.
3. பிரபலப்படுத்தும் - புகழ்பரப்பும்.
4. புரூஃப் - proof, மெய்ப்பு.
5. அச்சாபீஸ் - அச்சகம்.

அத்தியாயம் - 17

புத்தகசாலை

நடிகர்களின் உலக அனுபவம், அறிவு வளர்ச்சி, இவற்றிற்கு மிக ஆதாரமானது பத்திரிகைகளும் நல்ல நூல்களும். இத்தகைய நல்ல நூல்களைச் சேகரித்து ஒரு தனியிடத்தில் வைத்து நடிகர்கள் வேண்டும்போது அங்கு போய் வாசிக்க அனுகூலமிருக்க[1] வேண்டும். இத்தகைய நூல் நிலையமொன்று ஒவ்வொரு கம்பெனிக்கும் இன்றியமையாத தாகும். இதற்குப் புத்தகசாலை என்றும் சொல்லுகிறோம். ராமாயணம்,[2] பாரதம்,[3] பாகவதம்,[4] கந்தபுராணம்,[5] திருவிளையாடற்புராணம்,[6] பக்தவிஜயம்,[7] சிவபுராணம்,[8] பகவத்கீதை,[9] திருக்குறள்,[10] நாலடியார்,[11] அருட்பா,[12]

---

1. அனுகூலம் - நன்மை.
2. ராமாயணம் - வால்மீகி இயற்றிய இதிகாசம் 'இராமாயணம்' எனப்படும். இராமனுக்கு முன்னும் பின்னுமுள்ள வரலாற்றையும் கூறுவது. இந்தியாவிலும் சில அயல்நாடுகளிலும் பரவியுள்ள கதை.
3. பாரதம் - வியாசர் இயற்றிய இதிகாசம் மகாபாரதம் எனப்படும். நூற்றுவர் கௌரவர்க்கும் ஐவர் பாண்டவர்க்கும் நடந்த போரைச் சித்திரிக்கு முகமாக அவர்களின் முன்னோடிகள் வரலாற்றைக் கூறுவது.
4. பாகவதம் - கண்ணனைத் தலைவனாகக் கொண்ட மற்றொரு இதிகாசம். இதனுடன் மகாபாரதத்தின் நிகழ்ச்சிகளும் தொடர்புறும். கண்ணன் கீதையை உபதேசித்தருளியதையும் கூறுவது.
5. கந்தபுராணம் - அறுமுகக் கடவுளின் அவதார மகிமை கூறுவது. தமிழில் இப்பெயரில் வழங்கப்படுகிறது.
6. திருவிளையாடற் புராணம்-சிவபெருமானின் 64 திருவிளையாடல்கள் பாண்டிய நாட்டில் நடந்ததாக் கூறும் புராணம்.
7. பக்தவிஜயம் - இராமபக்தனான அனுமன் தொடர்பான கதைகொண்ட நாடகம்.
8. சிவபுராணம் - சிவபுராணங்கள் பதினெட்டு வகையின. இறைவன் சிவபெருமான் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளைக் கூறுவன.
9. பகவத்கீதை - கண்ணனால் வில்வீரன் விசயனுக்கு அருளப்பெற்ற நீதி நூல். இந்துக்களுக்கு வேதமாகவும் திகழ்வது.
10. திருக்குறள் - (அய்யன்) திருவள்ளுவரால் 1330 குறள்களில் இயற்றப்பெற்றது. முப்பால்களையுடைய நூல். நீதி நூல் வகையைச் சேர்ந்தது.
11. நாலடியார் - 400 செய்யுள்களாலான நீதி நூல்: ஆகும். சமண முனிவர்களால் ஆளுக்கொன்றாக இயற்றப்பட்டது.
12. அருட்பா - திருவருட்பா என்றும் கூறப்படும் - இராமலிங்க அடிகளாரால் பாடப்பெற்ற பாடல்களின் தொகுப்பு.

தாயுமானார்,[13] பட்டினத்தார்,[14] தேவார திருவாசகங்கள்,[15] திருமந்திர விளக்கம்.[16] சிலப்பதிகாரம்,[17] கம்பராமாயணம்,[18] நைடதம்,[19] போஜசரித்திரம்,[20] மணிமேகலை,[21] காளிதாஸன் நாடகங்கள்,[22] ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள்[23] மற்றுமுள்ள சரித்திர சம்மந்தமான நூல்கள், சமூக சம்மந்தமான நூல்கள் போன்ற எதேஷ்டமான[24] புஸ்தகங்களைத் திரட்டி நடிகர்

---

13. தாயுமானார் - திருமூலர் மரபு மௌன தேசிகரிடம் தத்துவ உபதேசம் பெற்று, நாயக்கர் அரச சபையில் தந்தையின் பணியைச் செய்து வரும்போது, பணியிலிருந்து நீங்கி, துறவியாகித் தோத்திரப் பாக்கள் பாடினார். பராபரக்கண்ணி இவர் பாடிய நூல்களில் முக்கியமானது.
14. பட்டினத்தார் - இல்லறம் துறந்து, துறவறம் மேற்கொண்டு, சித்தர்களின் தொடர்பால் சித்திகள் பெற்று, திருவொற்றியூரில் திரிந்து விளையாடிப் பல ஞானப்பாடல்களைப் பாடியவர்.
15. தேவார திருவாசகங்கள் - திருஞானசம்பந்தர், திருநாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகிய மூவரும் பாடிய சிவபக்திப் பாடல்கள், தேவாரம் எனவும், மாணிக்கவாசகர் பாடிய சிவபக்திப் பாடல்கள் திருவாசகம் எனவும் அழைக்கப்பெறும்.
16. திருமந்திர விளக்கம் - திருமூலர் பாடிய பக்தியும் ஞானமும் கலந்த 3000 பாடல்களாலான நூல்.
17. சிலப்பதிகாரம் - கோவலன்-கண்ணகி-மாதவி வரலாற்றைக் கூறும் ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் முதலாவதாகத் தோன்றிய நூல். இளங்கோ அடிகளாரால் பாடப்பெற்றது.
18. கம்பராமாயணம் - இராமாயணக் கதையைத் தழுவித் தமிழில் கம்ப நாட்டாரால் பாடப்பெற்ற காவியம்.
19. நைடதம் - நளன் என்பானின் வரலாறு கூறுவது. பிற்காலப் பாண்டியர்களில் ஒருவரான தென்காசி அதிவீரராமபாண்டியனால் பாடப்பெற்ற நூல். நளவெண்பா போன்றது.
20. போஜ சரித்திரம் - விதர்ப்ப தேசத்தரசனான போஜன் மகாகவி காளிதாசனுக்கும் நண்பன். கவிஞர்களையும், கலைஞர்களையும் போற்றியவன். பவபூபதி, தண்டி என்போர் இவனுடன் இருந்தவர். இப்போஜனின் வரலாற்றைக் கூறுவதே இந்நூல்.
21. மணிமேகலை - சிலப்பதிகாரத்துடன் கதைத்தொடர்பு கொண்டு விளங்கும் காப்பியம். சாத்தனாரால் இயற்றப்பட்டது. பௌத்த சமயத் தொடர்பு கொண்டது. மணிமேகலையைத் தலைவியாகக் கொண்டது.
22. காளிதாசன் நாடகங்கள் - வடமொழியில் காளிதாச மகாகவியால் இயற்றப்பெற்ற மேகதூதம், சாகுந்தலம், இரகுவமிசம் போன்றவை.
23. ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் - ஆங்கில மொழியில் இடைக்காலத்தில் ஷேக்ஸ்பியர் (Shakespeare) என்பவரால் இயற்றப்பெற்றது. The Tempest, Macbeth, Julius Ceaser, King Lear, Othello, Hamlet, Romeo and Juliet போன்ற பல துன்பியல், இன்பியல், நகைச்சுவை நாடகங்கள். தமிழில் பல மொழிபெயர்ப்பாகியுள்ளன.
24. எதேஷ்டமான - இயல்பான.

நடிகைகளை அடிக்கடிப் படிக்கும்படிச் செய்யவேண்டும். தேசீய சம்மந்தமான அல்லது கலை சம்மந்தமான பத்திரிகைகள் வரவழைத்துக் கொடுக்க வேண்டும். இல்லையேல் உலகமே சிறிதும் அறியாத கிணற்றுத் தவளைகள் போல ஆகும். இம்மாதிரி படிக்கும் வசதியிருந்தால்தான் நடிகர்களுக்கு தமிழ் விருத்தி, பேசும் திறன், கல்பனா சக்தி, உலக விஷயங்கள் அனைத்திலும் ஞானம் ஏற்படும். இவைகளைக் கொண்டு தொழிலில் மேன்மேலும் பிராபல்யமடையலாம்.[25] இந்நூல்களை வாசிக்கச் செய்து அவர்களுக்குள் தமிழ்ப் போட்டி வைத்துப் பரிசுகள் வழங்கலாம். வாரம் ஒருமுறை ஒரு சிறு சங்கம் போல் கூட்டி வைத்து ஏதாவது விஷயத்தைப் பற்றி ஏற்கனவே சொல்லி வைத்து ஒவ்வொருவரையும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் தெரிந்தவரைப் பேசச்சொல்லி தைரியங் கொடுக்கலாம். இம்மாதிரிப் பயிற்சிகள் கம்பெனியில் கொடுக்க ஆசிரியர்கள் தலைப்பட்டால், முதலாளிகளும் மானேஜர்களும் அதை விருத்தி செய்வதற்கு வேண்டிய உதவி- புரியத் தயாராக இருக்க வேண்டும். இதன் நன்மை தீமைகளை யறியாமல் இதைக் கெடுக்க முயற்சிக்கலாகாது. ஆகவே ஒரு கம்பெனி மானேஜர் ஸ்தானத்தின் பொறுப்பு எவ்வளவு என்பதைச் சாதாரணமாய் யாரும் இதுவரை கூறியதிலிருந்து நன்றாகத் தெரிந்துகொள்ளலாம். எல்லாக் கம்பெனிகளிலும் இவ்வித குணங்களுடைய மானேஜர்கள்தானா வென்றால் ஆம் என்பதற்குமில்லை இல்லை யென்பதற்குமில்லை. உலகம் பலவிதம். இந்த மானேஜர்களுடைய தூண்டுதலும், ஆதரவும் ஒத்துழைப்பும் இருந்தால்தான் மேற்கூறிய புத்தகசாலைகள் நாளுக்குநாள் விருத்தியாகி, கம்பெனி நடிகர் நடிகைகளுக்குப் பயன்படத்தக்கதாயிருக்கும். இந்தப் புத்தகசாலையின் "காட்லாக்"[26] புத்தக ஜாப்தா அழகாகத் தயாரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஒரு ரிஜிஸ்டர்[27] தயாரிக்கப் பெற்று, படிக்கிறவர்கள் தாம்தாம் வாசிக்கும் நூல்களின் பெயர், ஆரம்ப தேதி, வாசித்து முடித்த தேதி, புஸ்தகத்தின் பெயர், வரிசை இலக்கம் இவைகள் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்க வேண்டும். அவரவர் வாசிக்க புத்தகத்தை எடுக்கையிலும் அந்த ரிஜிஸ்டரில் கையொப்பமிட்டுத் திரும்பக்

25. பிராபல்யம் - முக்கியமடைதல்.
26. காட்லாக் - Catalogue, புத்தக அட்டவணை.
27. ரிஜிஸ்டர் - register, பதிவேடு.

கொடுக்கையிலும் அந்தப் புத்தகக்காரர் கையொப்பம் பெற்று அந்நூலை அந்த இடத்தில் வைத்துவிட வேண்டும். இந்தப் பொறுப்பை நடிகர்களில் சிறிது கல்வியறிவும் நல்லொழுக்கமும் வாய்ந்தவர் வகித்துச் செய்யவேண்டும். எல்லாவற்றையும் ஆசிரியர் கழுத்தில் கட்டக்கூடாது. அவருக்கு உதவிட எப்போதும் சிலர் தயாராக இருக்க வேண்டும். ஆசிரியர் பொறுப்பைச் சில விசேஷித்த[28] நடிகர்கள் வகித்து, அவர் வேலையை ஆளுக்குக் கொஞ்சமாக, விகிதம் போட்டுச் செய்ய வேண்டும். புத்தகசாலைக்கு வருஷா வருஷம், புதிதாக வெளிவரக் கூடிய நூல்களை வாங்கி வைத்துப் பற்பலருக்குப் பயனளிக்குமெனக் கூறி அவற்றைப் பலரிடம் சொல்லிப் படிக்கச் சொல்லவேண்டும். இதனால் பெரும் பயனடையலாமென அறியவும்.

28. விசேஷித்த - சிறப்பித்த.

அத்தியாயம் - 18

முதலாளிகள்

இவர்களை 'உரிமையாளர்' என்றும் 'ப்ரொப்ரைடர்'[1] என்றும் சொல்லுவார்கள். இவ்வளவு பெரிய பொறுப்புள்ள தொழிலை ஆரம்பித்து அதில் ஈடுபடுபவர் சாமான்யமானவரல்லர்.[2] லக்ஷக்கணக்கான தொகையை அதில் வாரி இறைத்துப் பிறகு கொஞ்சம் கொஞ்சமாகப் பொறுக்க வேண்டும். ஆனால் இம்மாதிரித் தன் பணத்தை ஏராளமாய்ச் செலவு செய்து ஒரு தொழிலை ஆரம்பிப்பதால் இவர்கள் நூற்றுக்கணக்கான பல வேலைக்கார எளிய மக்களுக்குப் பிழைப்பிற்கு இடங் கொடுப்பதால் உண்மையில் அந்தப் புண்ணியம் அவர்களையே சேரும். கடவுள் அவர்களை, அவர்களது பெருந்தன்மைக்காக ஆசீர்வதிப்பார். இத்தொழில் "நித்ய கண்டம் பூர்ண ஆயுசு"[3] என்று சொல்லலாம். பல தடவைகள் கம்பெனிகள் நஷ்டத்தால் திடீரென மூழ்கலாம், அல்லது ஓங்கிப் புகழ் பெறலாம். எனவே இத்தொழிலில் சிறிது காலம் நஷ்ட மேற்பட்டாலும் அதைக் கருதாமல் ஊக்கத்துடன் சமாளித்தால் பிற்பாடு நல்ல அனுகூலமேற்படலாம். இவ்வாறின்றி நஷ்டம் வந்த காலங்களில் சாமான்களையும் விட்டு நடிகர்களையும் விட்டு சென்றவிடம் தெரியாமல் மறைந்த முதலாளிகளும் உண்டு.

முதலாளிகளாக இத்தொழிலில் வருகிறவர்களுக்குத் தகுந்த சொத்து இருந்தாலொழிய இதில் தலையிடுவது ஆபத்துத்தான். இல்லையேல் தொடர்ந்து நஷ்டம் வந்தால் கம்பெனியைவிட்டு ஓடியவே தோன்றும். ஆதலால் கம்பெனியின் வருமானத்தால் உயர்வடைய, நல்ல அதிர்ஷ்ட காலம் சேர்ந்தாலொழியப் பயனில்லை. தற்காலம் பிரமுகமாக[4] விளங்கிடும் கம்பெனிகளின் பூர்வ சரித்திரத்தைக்[5] கவனித்தால், தற்காலம் அவைகள் இவ்வளவு பிரபலமாக விளங்குவது மிக ஆச்சர்யமாகவே தோன்றும்.

---

1. ப்ரொப்ரைட்டர் - Proprietor, உரிமையாளர்.
2. சாமான்யமானவரல்லர் - எளிதானவரன்று.
3. நித்ய கண்டம் பூர்ண ஆயுசு - செத்துப்பிழைக்கும் நிலை.
4. பிரமுகமாக - புகழாக.
5. பூர்வசரித்திரம் - தொடக்ககால வரலாறு.

அக்கம்பெனிகளில் ஆதியில் இருந்தவர்கள் பட்டபாடும் கிடந்த பட்டினியும், திண்டாடின திண்டாட்டங்களும் தற்சமயம் மறந்துகூடப் போயிருக்கும். "ராவண கான சபா"[6] என்று ஒரு ஊரில் தங்கி நாடகமாடும் கம்பெனிக்கு ஏக நஷ்டம் வந்து பற்பலருக்குக் கடனாளியாக நின்று தவித்தது!. ஒருநாள் கடன்காரர்கள் கூடி கொட்டகையண்டை வந்து கலாட்டா பண்ணினபோது, உயர நிமிர்ந்து பார்க்கவே "விபீஷண கான சபா" என்று போர்டு தொங்குகிறது. ஆனால் சகல பேர்வழிகளும் சகல சாமான்களும் முன்பிருந்தனவே தான். வந்த கடன்காரர்கள் முன்பு வியாபாரம் செய்த பேர்வழிகளைக கண்டு கேட்கவே "இது ராவண கான சபா" அல்ல, நீங்கள் கோர்ட்டில் தாக்கல் செய்தால் தாராளமாகச் சொல்லுகிறோம். எங்கள் சபாவிற்கும் உங்கள் கடன்களுக்கும் சம்மந்தமில்லை. இது "விபீஷண கான சபா" என்று மன மொப்பிக் கூறிப் பிழைத்தவர்கள் சிலருண்டு. ஆகவே இந்தத் தொழிலில் உள்ளவர்களிடம் கொடுத்து வாங்க வியாபாரம் செய்யக்கூட பொதுமக்கள் அவநம்பிக்கை[7] கொள்ளும் படியாகவும் நேர்ந்துள்ளது. இவ்வளவிற்கும் காரணம் முதலாளிகளின் பொருளாதாரக் குறைவுதான். சில சமயங்களில் ஒரே முதலாளியாக இருந்து நிர்வகிக்காமல் இரண்டு அல்லது மூன்று நான்கு பேர்கள் கூடகூட்டாக இருப்பது உண்டு. ஆனால் அம்மாதிரியான கம்பெனிகளும் சீக்கிரம் விழுந்துவிடும். ஏனெனில் பற்பலருமாக, ஒருவர் போக்கின்படி ஒருவர் போகாமல் தகரார் செய்துகொண்டு தொழிலைக் கெடுப்பார்கள். ஆதலால் ஒரே பேர்வழி சரியான முதலாளியாக இருந்து நிலைத்துத் தொழில் செய்கிறதும் உண்டு. இதுதான் சிலாக்கியம்.

எவ்வளவு ரூபாயைச் செலவு செய்து எத்தனை சாமான்களை வாங்கிப்போட்டாலும், சதா[8] மேன்மேலும் செலவு செய்வதற்கு இடங்கொடுக்கும் தொழில் இது. அக் காரணத்தால் உரிமையாளர். மனச்சோர்வின்றித் தராசுத் தட்டுகள் போன்ற சமநிலையில் மனத்தை வைத்துக்கொண்டு தொழில் நடத்தும் நிதானமுள்ளவர்களாக[9] இருக்க

6. ராவண கான சபா - இப்பெயரில் ஒரு நாடகக் கம்பெனி இருந்துள்ளது.
7. அவநம்பிக்கை - நம்பிக்கை இன்மை.
8. சதா - எப்போதும்.
9. நிதானம் - மெதுவாய் நிலையாக.

வேண்டியது அத்தியாவசியம். பொருளை மாத்திரம் கொண்டு தொழில் நடத்த ஆசைப்படும் முதலாளிகளுக்கு இது ஏற்ற தொழிலன்று. பகட்டிப் பணம் பறிக்கும் தொழில் இது. ஆனாலும் அதில் பிறருக்கு நம்பிக்கை யுண்டாகும் படியாகப் பகட்டிப் பொருள் பெறவேண்டும். அதற்குரிய தொழில் மர்மங்கள் பூராகவும் முதலாளிகளுக்குத் தெரிந்திருக்க வேண்டும். அதாவது இத்தொழிலைப் பற்றிய சகல விஷயங்களும் தெரிய வேண்டும் என்பதே. பிரதானமாக[10] நல்ல கல்வியறிவு வேண்டும்; ஆரம்பத்தில் இல்லா-விட்டாலும் தொழிலுக்கு வந்த பிறகாவது பல நூல்களையும் நன்றாகக் கற்கவேண்டும். அப்படிச் செய்வதால் நாடகக் கதை சம்மந்தமான விஷயங்களின் நுட்பங்களையும் அதற்குத் தகுந்த நாகரீகம், உடை, ஆபரணம், முதலியவற்றையும் தாமே அறியலாம். அதன்பின்னர் தாம் செய்யவேண்டிய முயற்சிகளைப் பற்றி ஆலோசிக்கலாம். அதோடு பல இலாக்காக்களின் உதவி இத்தொழிலுக்கு வேண்டியிருப்பதால் அவரவருக்குக் கடிதங்கள் எழுதுவது, வந்த கடிதங்களைப் படித்து அறிவது, விளம்பர விஷயங்களை கவனித்து வேண்டியன செய்யச் சொல்லுவது, உலக விவகாரங்களைப் பத்திரிகைகள் மூலம் அறிவது இத்தகைய பல காரியங்களைத் தாம் அறியக்கூடாமல் முண்டம்போல் நின்று பிறரை எழுதச் சொல்லிக் கையொப்பமிடாமல், எழுதினவற்றைச் சரிபார்த்துக் கையெழுத்துப் போடும் திறமை பெருகும். நாடகக் கலை சம்மந்தமான எந்த சாமான்கள் விஷயமோ தாமே நூல்கள் மூலம் புதிய முறைகளை அறியலாம். உபசாரப் பத்திரங்கள் தயாரிக்கவோ, மேடையின்மீது நின்று பிரசங்கம்[11] செய்யவோ, பற்பல மனப்பான்மையுள்ள பொது மக்களின் மனமறிந்து பேசவோ, நடக்கவோ, தகுந்த சுபாவம்[12] பழகும். தங்களைப் பிறர் முகஸ்துதி[13] செய்து இந்திரன், சந்திரன், சங்கரன், பாரி, வள்ளல், குபேரன் என்று சிண்டு தட்டிப்[14] பொருள் பறித்தால் "ஐயோ நம்மை முட்டாளாக்கு கிறானே" என்று ஒருவாறு தெரிந்து கொள்ளலாம். தங்களை எவரும் அதட்டி, மிரட்டி, உருட்டிப் பயமுறுத்தினால் அது

---

10. பிரதானம் - முதலாவது.
11. பிரசங்கம் - சொற்பொழிவு.
12. சுபாவம் - பழக்கம்.
13. முகஸ்துதி - பாராட்டு.
14. சிண்டு தட்டுதல் - ஜால்ரா அடித்தல்.

விஷயங்களைத் தானே கூடிய மட்டும் அறியலாம். எதிராளியையும் தக்கபடி தன் குற்றத்தை உணரும்படிச் செய்யும் திறன் வேண்டும். தவிர ஒரு பட்டணத்தில் நடக்கும் பொதுஸ்தாபன[15] விசேஷங்களுக்கு அழைக்கப்பட்டு அறிவாளிகளுடன் கலக்கும் சந்தர்ப்பங்கள் கிடைக்கும். பலவிதப் பொதுக் கூட்டங்கள், மகாநாடுகள், இவைகளிற் பேசச் சொன்னால் பிறரை நம்பி, அவர்கள் அபிப்பிராயத்தையே கூறி, பற்பல சிரமங்களுக்கு ஆளாகாமல் தன் அபிப்பிராயத்தை ஒட்டியே பேசும் திறனுண்டாம். கல்வியறிவு என்று கூறுமிடத்து இங்கிலீஷ் படிப்புத்தான் என்பதல்ல. நல்ல தமிழறிஞனாயிருந்தால் போதும். ஆனால் - "இங்கிலீஷ்" - நாட்டுப் பொது பாஷையாக இருந்தது பற்றி அந்த ஞானமுமிருந்தால் விசேஷமே. இத்தகைய கல்வி மாத்திரமும் போதாது. சரியான உலக அனுபவமும் அவர்களுக்கு அமைந்திருக்க வேண்டும். அப்படிப்பட்ட பழக்கம் இருந்தால் தான் ஏழை மக்களின் கஷ்ட நிஷ்டூரங்களும்,[16] பணக்காரரின் ஆடம்பர வாழ்க்கையும், இம்மாதிரிக் கலையில் ஈடுபட்டிருப்பவர் மனப்பான்மையும், அவரவரது அபிப்பிராயங்களும் அவர்களுக்கு நன்றாக விளங்கும். பொதுமக்களைப்பற்றிய அறிவு அவர்களுக்குப் பூரணமாக இருந்தால்தான் அம்மக்களின் ஆதரவுகொண்டே இத்தொழிலை வெற்றியுடன் நடத்தலாம். அத்துடன் புதிய கால மாறுதலுக்குத் தகுந்தபடி மக்களுக்கு ஏற்படும் புதிய உணர்ச்சிகளையும் மனநாட்டத்தையும் அறிந்து அதற்குத் தகுந்த நாடகங்கள் எழுதிப் பயன் பெறலாம். ஆனால் சமூக எதிர்ப்பிற்கு இடங்கொடுக்கும் விஷயங்களில், நாடகத் தொழிலாளர் பிரவேக்ஷிக்கக்[17] கூடாது. அத்துடன் தம்மை விட்டுக் கோபம், பொறாமை, சலிப்புத்தன்மை, கொடுமை, அற்பத்தனம்,[18] பேராசை இவைகள் நீங்கி, சாந்தம், சகிப்பு, திருப்தி, அன்பு, காருண்யம்[19] இவைகள் ஏற்படும்படிச் செய்துகொள்ள வேண்டும். எதற்கெடுத்தாலும் கோபித்தல், வாயில் வந்தபடி பேசுதல், பிறரை அவமதித்தல், தற்பெருமை பேசுதல், இக்குணங்களிற் பழகாமல் பாதுகாத்துக்கொள்ள வேண்டும். மேலும், சுயநல நாட்ட

---

15. பொதுஸ்தாபனம் - பொது நிறுவனம்.
16. நிஷ்டூரங்கள் - கொடூரங்கள்.
17. பிரவேஷிக்க - நுழைய.
18. அற்பத்தனம் - கஞ்சத்தனம்.
19. காருண்யம் - கருணை.

முற்றிருத்தல், அற்ப விஷயங்களை ஆராய்ந்து அக்கிரம[20] விஷயங்களை அறவே விடுத்தல். சமயோசிதமாக அபிப் பிராயங்களை மாற்றிப் பேசுதல், தம்மை ஏமாற்று கிறவர்களைப் போற்றுதல், நற்குண முடையவரைத் தூற்றல், இவை போன்ற கெட்ட விஷயங்களின்றி, தமது குற்றத்தையுணரும் மனப்பான்மை யுடனிருக்க வேண்டும். இந்தத் தொழிலில் எல்லா இலாகாவிலும் பழக்கமுற்றவராயிருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் தமக்குக் கீழுள்ள வேலைக்காரர்களைச் சரியாக மதிக்கக் கூடும். முதலாளி ஸ்தானத்தை வகிப்பவர்களுக்கு, நடிகராக உள்ள பழக்கமிருந்தால் மிக விசேஷந்தான். நடிகராக இருந்து அதில் பிறருக்கு அவர்கள் அடங்கி நடந்து, சலிக்காமல் தினம் கண்விழித்து, கொடுத்த வேஷத்தை வகித்து, போட்ட சாப்பாட்டைச் சாப்பிட்டு ஆட்டுவிக்கும் சட்டதிட்டங்களுக்குக் கட்டுப்பட்டு அதில் உயர்வடைந்து, நல்ல நடிகராக முன்னணிக்கு வந்து பலரால் புத்திசாலியென்று மதிக்கப்பெற்று, பிறகு உரிமையாளர் ஸ்தானத்தை வகித்திருந்தால் அவர்களுடைய தன்மையும், மனோபக்குவமும், கலைஞானமும், மனோதிடமும், அலாதியாகத்தான்[21] பிரகாசிக்கும் என்பது அனுபவம். சாதாரணமாக அம்மாதிரியுள்ள ஒருவரைத் தமிழ்நாட்டில் கூற காலம் சென்ற ஸ்ரீ கன்னையா[22] அவர்களே பொருத்த மானவர். தற்சமயம் அவர் பெயரைப் பலர் மறந்துகூடப் போயிருப்பாரெனத் தெரிகிறது. ஆதியில் அவர் ஒரு சிறிய நடிகராக இருந்து, தானே பிரபலமான நிர்வாகியாயிருந்து பகவத்கீதை[23] நாடகம் நடத்திக் காலஞ்சென்ற வரையில் அவரது சரிதையை நினைத்தால் இக்கலைக்காக அவர் எவ்வளவு பாடுபட்டிருக்கிறாரென எவரும் நன்கு அறியலாம். ஆனால் இதே மாதிரி மேநாட்டில் ஒருவர் இருந்தால் அவருக்கு ஞாபகச் சின்னம் வைத்து விழாக் கொண்டாடுவர். இங்கேயோ அவர்செய்த காரியங்கள் அவரோடு பொசுங்கிப் போயினவென்றே சொல்லலாம். என்றாலும் காலபலம்[24] வலுவாக இருக்கவேண்டும். நல்ல அறிவும், பொருளும்,

20. அக்கிரம - கொடிய.
21. அலாதி - தனித்தன்மை.
22. ஸ்ரீகன்னையா - தற்கால நாடகங்களில் நடிகரும், கதை ஆசிரியரும் நிறுவனருமாவர்.
23. பகவத்கீதை நாடகம் - கீதை உபதேசத்தை மையமாக வைத்துப் பின்னப்பட்ட ஒரு நாடகம்.
24. காலபயம் - நல்ல நேரம்.

காலமும் ஒன்று சேர்ந்தால் உலகத்தையே புரட்டலாம். ஆகவே இத்தொழிலில் காலபலமின்றி, பற்பல கஷ்டங்களை அனுபவித்து பெருத்த நஷ்டத்திற்கும் ஆளாகி, தத்தம் கம்பெனிகளை உதறியெறிந்து ஓடியவர்களும் உண்டு. அவ்வாறின்றிக் காலக்குறைவால் முற்பகுதியில் கஷ்ட நஷ்டங்களை அனுபவித்தாலும் பிற்பகுதியில் தகுந்த பொருள் குவித்துக் கொழிக்கும் உரிமையாளர்களும் உண்டு.

ஆகவே தொழில் அறிவுள்ள முதலாளிகளே பரம சிலாக்கியமாகும்.[25] இல்லையேல், கம்பெனியில் உள் குழப்பங்களும் குட்டிக் கலகங்களும், பரஸ்பர[26] அவநம்பிக்கையும் வளர்ந்துவரும். இவற்றை உரிமையாளர்கள் அறிந்தால் திருத்தும் வகையின்றித் திகைப்பர். ஒருவேளை அவர்களைக் கண்டித்தால் எங்கேயாவது ஓடிவிடுவாரோவெனவும் தம்மை எதிர்த்துப் பேசுவரோவென்றும் அஞ்சிக் கோழைகளாக விளங்குவர். அந்த நடிகர்கள் இந்த உரிமையாளரின் கோழைத்தனங்கண்டு அவர்களை மெறட்டுவதுமாக இருப்பர். இதனால் சிறிது பயபக்தியுடன் நடந்த நடிகர்களும் கெட்டுப்போவார்கள். நாடக முதலாளிகள், தங்களிடமுள்ள எளிய நடிகர்களிடத்தில் கருணை காட்டி, சரியான சம்பளம் கொடுத்து, சாப்பாட்டு வசதியையும் செய்து கொடுத்துப் பரிவுகாட்டினால் நடிகர்கள் எளிதில் அவர்களது கம்பெனியை விட்டு விலகவே மாட்டார்கள். ஆனால் சம்பளம் தாராளமாய்க் கொடுக்கவோ, ஒழுங்காகக் கொடுக்கவோ பெருங்கூட்டமுள்ள கம்பெனிகளில் முடியாமற் போகலாம். அதற்கு ஒரு முக்கிய காரணம் உண்டு. நடிகர்கள் சுமார் நூறு பேர்களுக்குக் குறையாமலிருப்பர். அவற்றில் எல்லா வேடங்களுக்கும் தகுதியானவர் இருபது முப்பதுபேர் தான் தேறும். இன்னும் பத்து இருபதுபேர்கள் அதிகமிருக்கட்டும். ஆக ஐம்பது பேர்களுக்கு மேலிராது. இந்த ஐம்பதுபேர்கள் நடித்து அந்தக் கம்பெனியில் நடிக்காமலிருக்கும் நடிகர்களுக்கும் சேர்த்துச் சோறு போட வேண்டியிருக்கிற தென்பதைக் கவனியுங்கள். இத்தகைய விஷயத்தை நன்றாக ஆலோசனை செய்து நடிகர்களைச் சேர்க்கும்போதே தகுந்த எச்சரிக்கையுடன் சேர்த்துக் கவலையின்றி உழைத்து அவர்களையும்

25. பரம சிலாக்கியம் - மிக நல்லது.
26. பரஸ்பர - ஒருவருக்கொருவர்.

உற்சாகப்படுத்தித் திருப்தியான சம்பளங் கொடுத்து அவர்களிடமிருந்து வேலை வாங்கலாம். பொதுவாக உரிமையாளர்களுக்கு, நிர்வாகம், நடிப்பு, நாட்டியம், சங்கீதம், சித்திரம், விளம்பரம், கணக்கு வழக்குகள், இவ்வளவிலும் சிறந்த ஞானமிருந்தால் பொன்மலருக்கு மணமும் சேர்ந்தது போலப் பிரகாசிப்பர்.[27]

---

27. பிரகாசிப்பர் - புகழடைவர்.

அத்தியாயம் - 19

சுதந்தரங்கள்

முதலாளிகள் நடிகர்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டிய சுதந்தரங்கள் பல உண்டு. சாப்பாட்டு விஷயம் முதன்மையானது. வயிற்றிற்காவே இவ்வளவு பாடும்! நடிகர்களின் உடல் நலத்திற்கும், சுவைக்கும், எந்தெந்த பதார்த்தங்கள் பொருத்தமாகவுள்ளனவோ அவைகளையே அடிக்கடிச் சமையலில் சேர்க்க வேண்டும். மலச்சிக்கல் நடிகர்களுக்குச் சுலபமாக ஏற்படும். ஆகவே அதற்கு இடங் கொடாமல் பாதுகாத்துக்கொள்ள வேண்டும். கீரை வகைகள் தினம் சேர்க்கலாம். நடிகர்கள் சரீரம் பொதுவாக உஷ்ணமாகவே இருக்கும். ஆதலால், சேனை, கருணைக் கிழங்கு, முள்ளங்கி, வெண்காயம், வெள்ளரி, புடல், முருங்கை, இவற்றை அடிக்கடிச் சேர்ப்பதுடன் வாழைப்பூ, தண்டு இவைகளையும், வெள்ளைப்பூண்டு, தக்காளி, இவைகளையும் சேர்க்கலாம். அதிக மிளகாயும், புளியும் சேராமலிருப்பதே உத்தமம். புளிப்பில்லாத மோர் சேர்த்து தினம் சாப்பிட வேண்டும். நெய் அவசியமாகும். இரவில் படுக்கும்போது பசுவின்பால் தனியாகவோ அல்லது, சிறிது கொட்டை[1] முத்து எண்ணெய் அல்லது மீன் எண்ணெய் சேர்த்துக் கொண்டோ சாப்பிட்டுப் படுப்பது நல்லது. வாரத்திற்கு ஒருமுறையாவது எண்ணெய் தேய்த்தும் மற்ற நாட்களில் சாதாரணமாகவும் காலையில் ஸ்நாநம்[2] செய்துவரும் பழக்கம் உடல் உஷ்ணத்திற்குப் பரிகாரமாகும்.[3] மாமிச வகைகள் சாப்பிடாமல் இருப்பதே சிறந்த முறை. அப்படிப் பிடிவாதமாக வேண்டியவர்கள் தத்தம் சௌகரியம் போலச் செய்துகொள்ள வேண்டுமென விட்டுவிடலாம். அல்லது மாமிசம் உண்பவர் பலர் இருப்பின் ஏதாவது இரண்டொரு நாட்களில் பிரத்தியேகமாகச்[4] சமையல் செய்து அவர்களுக்குத் தனிப்பந்தி வைக்கலாம். சாதாரணமாக எல்லா நடிகர்களுக்கும் இரவில் பசும்பால் கொடுக்கலாம். குறைவான சம்பளக் காரருக்குக் கம்பெனி செலவிலும் உயர்ந்த சம்பளக்காரருக்கு

---

1. கொட்டை முத்து - ஆமணக்கு.
2. ஸ்நாநம் - குளித்தல்.
3. பரிகாரம் - தீர்வு.
4. பிரத்தியேகம் - தனிப்பட்ட.

அவர்களது சொந்தக் கணக்கிலுமாக அந்தச் செலவைக் குறிக்கலாம்.

இவ்வாறின்றிக் குடித்தனத்துடன் வசிக்கும் நடிகர்களானால் அவர்களுக்கு வேண்டிய உணவு வசதிகளைத்தாமே தேடிக்கொள்ளுவர். கம்பெனி நடிகர்களின் பெற்றோர், உறவினர் என்று வருகிறவர்களை நடிகர்கள் ஆதரிக்க அனுமதிக்க வேண்டும். ஆனால் அதற்கு ஒரு எல்லை இருக்க வேண்டும். கம்பெனி கலைக்குடும்பங்களாக மாற்றி விடலாகாது. மேலும் அத்தகைய உறவினர் எவரும் வந்து நாடகம் பார்க்க விரும்பினால் நடிகர்கள் கம்பெனியின் வளர்ச்சியைக் கருதாது இலவசமாக வேடிக்கை பார்க்க அனுமதி பெறலாகாது. நடிகர்களில் மாதம் இன்ன சம்பளம் வாங்குகிறவர்களுக்கு மேலுள்ள அனைவரும் தங்கள் கணக்கில் டிக்கட்டு வாங்கிக் கொடுக்கலாமென்றிருப்பதே மேலாம்.

பேச்சு வார்த்தைகளில் தங்களிஷ்டம் போல் நடக்க நடிகர்களை அனுமதிக்கலாம். ஆனால், அவர்கள் அனாகரீகமான[5] சம்பாஷணைகளிலும்[6] தங்களுக்குச் சம்மந்தமில்லாத விஷயங்களைப் பற்றிய பேச்சுக்களிலும் தங்கள் புத்தியைச் செலுத்தாமல் காக்க வேண்டும். சமயாசமயம் தெரியாமல் பேசுவது தவறு. ஒத்திகை நடக்கும் வேளை, பூஜை வேளை, நாடகம் நடக்கும் வேளை, சாப்பாட்டு வேளை இச்சமயங்களில் அந்தந்த வேலை சம்மந்தமாக அந்தந்தப் பொறுப்பாளியுடன் பேசுவது தவிர வேறு எவ்விதமான பேச்சும் வைத்துக்கொள்ளலாகாதென நடிகர்கள் உணரவேண்டும். நிர்வாகிகளுடனோ, ஆசிரியர்களுடனோ நடிகர்கள் குஷியாகப்[7] பேசினால், அதைக் குற்றமாகவோ, அவமரியாதையாகவோ கருதலாகாது. புகைபிடித்தல், பொடி போடுதல், புகையிலை உண்ணல், மற்றுமுள்ள பானங்களை உட்கொள்ளுதல் நடிகைகளுடன் எப்போதும் குஷியாகப் பேசுதல் போன்ற விஷயங்களில்

---

5. அனாகரீகமான - பண்பாடற்ற.
6. சம்பாஷணை - உரையாடல்.
7. குஷியாக - மகிழ்ச்சியாக.

சுதந்தரம் விரும்பினால் அவர்களை கம்பெனியைவிட்டு ஒழித்தல் தவறன்று.

மற்றும் படிப்பு, எழுத்து, தொழில்கள் இவற்றில் நடிகர்களுக்கு முக்கியமாக சுதந்தரமளிக்க வேண்டும். படிப்பு என்பது நாடகக் கலை சம்மந்தமான நூல்கள், தமிழ் விருத்திக்கான நூல்கள், கட்டுரைகள், பாட்டுக்கள், முதலியன, கதைகள் எழுதுவதற்கான நூல்கள், தினசரி அல்லது மாதாந்திரப் பத்திரிகைகள் இவ்வளவும் சேர்ந்ததாகும்.

ஏற்கனவே புத்தக சாலைகள் அமைத்திடவேண்டியதைப் பற்றிக் கூறியுள்ளோம். அங்குள்ள நூல்களையும் பாடல்களையும் வாங்கிப் படித்து நாடக அறிவையும் பாஷா ஞானத்தையும்[8] விருத்தி செய்து நாட்டு விஷயங்களையும், அரசியல் சீர்திருத்தங்களையும் நடிகர்கள் தெரிந்து செயலாற்றும் தன்மைக்கு வேண்டிய உதவிகளை முதலாளிகள் செய்துகொடுக்க வேண்டும். அதற்கு முதற் படியாக அங்குள்ள நூல்களைப் படிக்க அனுமதித்தல். படிப்புத் தெரியாத நடிகர்களுக்கு வேண்டிய உதவி செய்து தினம் சிறிது நேரம் அவர்களுக்காகப் பாடுபட்டு அவர்களையும் படிக்கும்படிச் செய்தால் அது பெரிய உபகாரமாகும். அதன் மூலமாகக் கம்பெனிக்கும், கலைக்கும், சகோதர நடிகர்க்கும் தொண்டாற்றிய பலனைக் கொடுக்கிறது. பல பாஷை நூல்களையும் படிக்கலாம். குறள், நாலடியார், கம்பராமாயணம் போன்றவைகளைத் தினம் அரைமணியாவது ஒருவர் மூலமாகக் கற்றுக்கொள்ளும் வசதியமைக்க வேண்டும். அடுத்தது எழுத்து; இங்கு எழுத்து எனக் குறிப்பிடுவது, கடிதங்கள் பெறுவதும், கடிதங்கள்தாம் எழுதுவதுமாகும். நடிகர்கள் வீடுகளுக்கோ, மற்ற நண்பர்களுக்கோ ஏதாவது கடிதம் எழுதினால் அக்கடிதங்களைப் பிரித்துப் பார்த்து அனுப்புகிற வழக்கம், பரமகேவலம்.[9] அதைப்போன்ற துர்க்குணம்[10] உலகில் எதுவுமில்லை. இவர்கள் கம்பெனி வீட்டில் தாங்கள் எழுதிய தபால்களைப் போட ஒரு தபாற் பெட்டியும், வந்த தபால்களைப்

---

8. பாஷா ஞானம் - மொழியறிவு.
9. பரமகேவலம் - மிக மோசம்.
10. துர்க்குணம் - கெட்ட நடவடிக்கை.

போட்டுவைக்க மற்றொரு பெட்டியும் தயாராக வைத்துக் கொடுக்க வேண்டும். (அப்பெட்டிகளின் சாவி மானேஜரிடம் இருக்கலாம்.) இந்த மாதிரிக் கடிதங்களைப் பற்றிய சம்சயம்[11] ஏற்படும்போது மானேஜர் மாத்திரம் அக்கடிதங்களைப் பார்த்து தபாலிற் சேர்க்கலாம். தங்களது கம்பெனிக்கு விரோதமாக ஏதாவது எழுதியிருந்தால் அதைக் குறித்துக் கொண்டு அக்கடிதங்களை அட்டியின்றிச் சேர்ப்பிக்க வேண்டும். அதனால் கம்பெனிக்குக் கெடுதி நேராமற் பாதுகாத்துக் கொள்ளலாம். ஒரு கம்பெனியிலுள்ள நடிகர்களில் இருவர், ஒருசமயம் ஒரு பெரியவருக்குக் கடிதம் எழுதி நாடக சம்மந்தமான தங்கள் சந்தேகங்களைக் கேட்டிருந்தார்கள். இது எப்படியோ அந்த கம்பெனி முதலாளிக்குத் தெரிந்துவிட்டது. அக்கடிதத்தில் எவ்வித தூஷணையும்[12] கிடையாது என்றாலும் முதலாளியவர்கள் அந்த நடிகர்களைப் பயமுறுத்தி எல்லா நடிகர்கள் முன்னும் பணிந்து மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொள்ளும்படிச் சொல்லவே அவர்கள் மறுத்து வருந்தியவண்ணம் கம்பெனியை விட்டு வெளியேறினர். இந்தச் சம்பவம் வெகுகாலம் வரையில் நினைவிற்கொள்ளத் தகுந்ததே. இம்மாதிரி, தொழில் சம்மந்தமாகவோ தமது அறிவு வளர்ச்சிக்காகவோ எழுதும் கடிதங்களைக் கொண்டு நடிகர்கள்மீது குற்றஞ்சாட்டாமல் அவர்களுக்குரிய சுதந்தரத்தை அந்த விஷயத்தில் அளிக்க வேண்டியதே முறை.

சில சமயங்களில் நடிகர்கள் ரேடியோவில் பாடுவதற்கோ, நடிப்பதற்கோ அழைக்கப்படலாம். அந்தக் காலங்களில் அவர்களை ஊக்கப்படுத்தியனுப்பிவைக்க வேண்டும். நல்ல சங்கீதப் பயிற்சியுள்ளவர்கள் நாடகத்திற்கு இடையூறின்றித் தங்களுக்குக் கச்சேரிக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தால் முதலாளியின் உத்தரவு பெற்றுப் போகலாம்.

மற்றும் சில சமயங்களில் சில நடிகர்கள் படங்களில் நடிக்க அழைக்கப்படலாம். அந்த மாதிரி சந்தர்ப்பங்களில் அந்நடிகர்களை அடிமைகொண்டு வெறட்டாமல், சந்தோஷமாகப் படங்களுக்கு அனுப்பி வைக்கலாம். அந்த மாதிரி மகிழ்வுடன் அக்காரியம் செய்யும் சுதந்தரம் நடிகர்களுக்கு அவசியம்.

---

11. சம்சயம் - ஐயம்.
12. தூஷணை - திட்டு, குறை சொல்லுதல்.

முதலாளிகள் தங்களால் தம் நடிகர்களுக்கு அதிக வரும்படி செய்துவைக்க முடியாவிடினும், எதிர்பாராமல் நேர்ந்திடும் தருணங்களை நழுவ விடாமல் நடிகர்களை அனுமதிக்க வேண்டும்.

இவற்றைத் தவிர நடிகர்கள் தங்கள் ஓய்வு நேரங்களில் தங்களுக்கு நேர்மையான ஏதாவது ஒரு தொழிலைப் பயில சுதந்தரமளிக்க வேண்டும். தொழில்கள் விவரம் ஏற்கனவே கூறப்பட்டுள்ளது. அம்மாதிரி தொழில் விருத்தி செய்யும் சுதந்தரமளிப்பதால் அனாவசியமான பொழுதுபோக்கிற்கு இடமிராது. பிற்காலத்தில் வயது முதிர்ந்து வீட்டிலிருந்தாலும் ஏதாவது ஒரு தொழிலைக் கொண்டு பிழைப்பு நடத்தும் மார்க்கமும் ஏற்படும். ஆகவே முதலாளிகள் இந்தக் காரியத்தில் சிரத்தை எடுப்பது பெரிய தர்மமாகும்.

இதுவரையில் நடிகர் சுதந்தரம் கூறியதுபோல ஆசிரியர் முதலிய மற்ற வேலைக்காரர்களுக்குரியனவும் உண்டு. ஆசிரியர் போன்ற மற்ற எல்லா அலுவல்களைக் கவனிப்பவரையும் சதா தொந்தரவு செய்தும் அவர்களது வேலைகளில் பிரவேசித்துத் தாறுமாறாகக் கேள்விகள் கேட்பதும் அவ்வேலைக்காரர்களது ஊக்கத்தைக் குறைக்கும். மேலும் எந்தெந்த வேலை யாரால் உண்மையில் செய்யப் படுகிறதோ அததைச் சமயம் வரும்போது பலர் அறியும்படிச் செய்ய வேண்டும். இல்லையேல் தாங்களே தெரிவித்துக் கொள்ளுவதிலும் அவர்களுக்குச் சுதந்தரமுண் டெனக் கட்டாயம் கருதவேண்டும். ஆகவே முதலாளிகள், பொருள் செலவு செய்யக்கூடியவராயும், தொழிலின் வளமறிந்தவ ராகவும், எல்லாரையும் சமமாகப் பாவிப்பாராயும், அன்புகொண்டவராயும், கண்டிப்புள்ளவராயும் இருந்திடல் மாத்திரமன்றி நடிகர்கள் ஸீன்காரர்கள், பின்னணி சங்கீத கோஷ்டியார், மின்சார வேலைக்காரர்கள், ஆசிரியர், மானேஜர் முதலிய பற்பலருடைய வேலையைக் கவனிப்ப-துடன் நின்று, அதிகமாக எல்லாவற்றையும் தானே மேல்போட்டுக்கொண்டு அவர்களை அதிருப்தி[13] செய்யாமல் நடப்பதே சிறந்த முறையாகும்.

---

13. அதிருப்தி - நிறைவின்மை.

அத்தியாயம் - 20

முதலாளிகள் பாதுகாக்க வேண்டியவை

ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் சாதாரணமாய் முதலாளிகள் எந்தெந்த விஷயங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டியதென்று இதோ பின்னே கூறப்பட்டுள்ளன. அவற்றைச் சொல்லுமுன் இந்தத் தொழிலில் சேருகிறவர்களுக்கு மாறுபாடுகிற குணங்களையெல்லாம் ஆராய்ந்தால் அவற்றிலிருந்து முதலாளிகள் பாதுகாக்க வேண்டியவை இன்ன விஷயங்களென்று சுலபமாய் விளங்கும். நாடகக் கம்பெனியில் நடிகராகவோ இதர வேலைக்காரராகவோ சேர்ந்த எவரும் (1) தலைமயிரை வளர்த்துப் பிடரி வரையில் தொங்கவைத்துக் கத்தரித்துக் கொள்ளுதல். அந்தத் தலைவெட்டு தினுசைப்[1] பார்த்தவுடனேயே நாடகக் களை சொட்டும். இந்த மாதிரிதான் வைத்துக்கொள்ள வேண்டுமென்பதல்ல. ஆனால் பற்பல வகைகளிற் குடுமி வைத்திடுவதின் அனுகூலங்களையோ,[2] பிரதிகூலங்களையோ[3] அவர்களுக்கு எடுத்துக் கூறிட வகையில்லாததால் தங்கள் இஷ்டம்போல் செய்யப்படுகிறது. (2) தனது துணிமணிகளை நன்றாகத் துவைத்துக் கட்டும் பழக்கம் போய்விடுகிறது. இதற்கு முக்கிய காரணம் பிறர் சரியானபடி அவர்களைக் கவனிக்காததுதான். (3) படிக்கும் வழக்கம் அல்லது குறித்த நேரத்தில் தூங்கி எழும் வழக்கம் தொலைந்துபோய் தமது இஷ்டப்படி அரட்டை அடிப்பதும் தரிதலைத்தனமாய்ச்[4] சுற்றுவதும் வேளைகெட்ட வேளையில், தூங்குவதும், நன்றாகப் பழகிவிடுகின்றன. (4) தங்கள் மதம், குலம், பழமை வழக்கங்களையும், அறவே சிறிது சிறிதாகக் கை நழுவவிட்டுவிடுகிற நூற்றுக்கணக்கானவரை நிதர்சனமாய்க்[5] காணலாம். நடிகர்கள் சகோதரபாவத்துடனும் உள்ளன்புடனும் பழகவேண்டும் என்றால் தங்கள் குலக்கட்டுப்பாடுகளையே ஒழிக்க வேண்டுமென்பதல்ல. இந்தக் கொள்கையைத் தவறுதலாகப் பொருட்படுத்திக்கொண்டு தாங்களும்

---

1. தினுசு - வகை.
2. அனுகூலங்கள் - நன்மைகள்.
3. பிரதி கூலங்கள் - எதிர்பார்ப்புகள்.
4. தரிதலைத் தனம் - வேலைவெட்டியின்மை.
5. நிதர்சனம் - தெளிவான பார்வை.

கெட்டலைந்து, தம்முடன் கூடுகிறவர்களையும் கெடுத்துக் கம்பெனிக்கும் கெட்டபேர் தேடிவைத்து இவற்றைக் கண்டிக்காமல் முதலாளிகள் கெடுத்து விட்டார்கள் என்ற அபக்கியாதிக்கும்[6] வழி தேடிவிடுகின்றனர். இது விவகாரம்[7] சிறிது சிக்கலானது தானென்றாலும் இந்த விவகாரத்தில் முதலாளிகளின் தலை உருளும்படி அவர்கள் நடிகர்களை நிர்ப்பந்திக்கலாகாது.[8] ஆனால் அம்மாதிரி மாறுபட்ட நடிகர்கள் பலர் அலங்கோலமான[9] முறைகளைக் கையாளுவதால் "நாடக மதம்" என்று தனிப்பெயரே இப்பழக்க வழக்கங்களுக்கு வைத்தாலும் பொருந்தும். ஆகவே, இத்தகைய இவர்கள் காலக்கிரமத்தில் தங்கள் தெய்வ வழிபாட்டையும் விட்டு, நாஸ்திகராகவும் மாறி இழிவான குணங்கள் நிறைந்த களஞ்சியமாகாதபடி கவனிக்க வேண்டும். இவர்கள் கொஞ்சங்கொஞ்சமாக ஆகார வகைகளிலும் கெட்டுப்போய், பொடி, சுருட்டு, புகையிலை, குடி முதலியவைகளிலும் பழகியுள்ளதைக் கண்ணாரக் கண்டிருக்கிறேன். இந்த வழக்கங்களுள்ளவரை உடனே கண்டிக்கவேண்டும். கட்டுப்படாவிடில் வெளியே அனுப்ப வேண்டியதுதான். (5) விபசாரித்துவத்தில்[10] சிலருக்குப் பழக்கம் ஏற்படுகிறது. இப்பழக்கம் ஆண் நடிகர்கள் உள்ள கம்பெனிகளில் பிடிபட ஒரு மாதமானால் பெண் நடிகைகளும் சேர்ந்த இடங்களில் ஒரு வாரத்தில் பிடிபடும்.

நடிகர் நடிகைகள் கலந்துள்ள கம்பெனிகளில் நல்லொழுக்கத்தோடு வாழும் நடிகரை உண்மை ஞானி என்னலாம். சாதாரணமாக நடிகர் நடிகைகள் தங்களது துஷ்கிருத்யத்தால்[11] எவ்விதத் தீமைகள் நேருமென்பதை உணராதவர்கள். ஆகவே அவற்றை எடுத்துக்காட்டி அவர்களைத் திருத்த வேண்டும். மாடுகள் கிழமானால் அடி மாட்டிற்காவது அனுப்புகிறார்கள். நடிகர்கள் உடல்நலங் கெட்டால் ஒன்றிற்கும் பிரயோசனமில்லை என்று அறிக. (6) நடிகர், நடிகைகள் உள்ள இடங்களில் பரஸ்பரம்[12]

---

6. அபக்கியாதி - உண்மையற்ற.
7. விவகாரம் - வழக்கு.
8. நிர்பந்தி - கட்டாயப்படுத்து.
9. அலங்கோலம் - சீர்கேடு.
10. விபசாரித்துவம் - ஒழுக்கக்கேடு.
11. துஷ்கிருத்யம் - கெட்டவை.
12. பரஸ்பரம் - ஒருவருக்கொருவர்.

காதற்கடிதங்கள் அனுப்புவதும், தூயமனத்தைக் கெடுத்தலுமான கொடிய வழக்கங்கள் பரவியிருப்பதுண்டு. இத்தகைய கெடுதல்களே முக்கியமாக அநேக நடிகர்களிடம் காணப்படுகின்றன. ஆகவே கம்பெனி முதலாளிகள் தக்கபடி நடிகர் நடிகைகளையும், கம்பெனியிற் மரியாதையையும் பாதுகாக்க வேண்டும்.

இனி முதலாளிகளின் பொறுப்புகளைக் கவனிப்போம்:-

(1) நடிகர் நடிகைகள் தன்னிடம் வந்து அதிகால மாகியும்[13] நடிப்பு விஷயமான சங்கதிகளில் பாடுபடவில்லையானால் அல்லது அவர்களுக்கு அதில் ஞானமில்லையெனத் தெரியுமானால் உடனே அவர்களது பெற்றோரை வரவழைத்து அவர்களிடம் தகவல் தெரிவித்து அவர்களை வேறு தொழில்களில் விடும்படி அனுப்பிவைக்க வேண்டும்.

(2) நடிகர்கள், நடிகைகள், ஆசிரியர்கள், மானேஜர், விளம்பரப் பொறுப்பாளர், ஸீன்காரர்கள் மற்று முள்ள பற்பல வேலைக்காரர்களிடத்து முதலாளிகள் நடந்துகொள்ள வேண்டியதைப்பற்றி ஏற்கனவே கூறியதையும் நினைவிற் கொள்ளவும்.

(3) நடிகர்கள் தக்க அனுபவ முள்ளவர்களானால் அவர்களுக்குத் தகுதியான இதர பொறுப்பையும் கொடுத்துத் தயார் செய்யலாம். அவ்வேலைக்குத் தகுந்த அதிக சம்பளம் கொடுக்கக்கூடுமானால் நலம்.

(4) மணப்பக்குவமடைந்தால் தம் பொறுப்பிலேயே நடிகர்களுக்கு மணம் செய்வித்து கௌரவமாக வைத்துக்கொள்ளலாம்.

(5) சாரீரம் பாழான நடிகர்களைத் தம் கம்பெனியை விட்டு அனுப்பிவிடாமல், அதிக சம்பள உயர்வின்றி இதர வேடங்கள் நடிக்க வைத்துக் கொள்ளுவதே முறை.

(6) நடிகர் நடிகைகள் தம் கம்பெனியை விட்டு வேறெங்கும் செல்லும் மனப்பான்மையில்லாத

13. அதிகாலம் - விடியற்காலம்.

முறையில் முதலாளிகள் அவர்களைப் பாதுகாத்தலே சிறந்ததாகும். தமது கம்பெனியை விட்டு விலகிய நடிகர் நடிகைகள் மறுபடி தம்மிடமே வந்துசேர எளிதில் அனுமதிக்கவே கூடாது. இவ் விஷயத்தில் முதலாளிகள் ஒரே அபிப்பிராயத்தோடிருந்தால் நடிகர்கள் கம்பெனிக்குக் கம்பெனி தாவமுடியாது.

(7) தங்களது கம்பெனியில் நடிக்கும் நாடகங்களையோ, தங்கள் கம்பெனியையோ சர்க்கார்[14] ஆதரவில் பதிவு செய்து கொள்ளுவது நல்லது. இம்மாதிரி இதுவரையில் நாடகக் கம்பெனிகள் நடந்து கொண்டதாகத் தெரியவில்லை. இந்தவிதமான கம்பெனியானால் அதன் கணக்கு வழக்குகளும் சம்பளப் பட்டுவாடாவும், நிர்வாகமும் சிறந்த முறையில்தான் நடக்கும். நடிகர்களும் பீதியில்லாமல் தொழில் செய்யலாம்.

(8) கம்பெனியில் எவரது முயற்சியால் ஒரு நாடகம் உருவடைந்து, நடிக்கப்படுகிறதோ அவர் பெயரை சந்தோஷமாகப் பிரசுரம்[15] செய்யும் மனப்பான்மை வேண்டும்.

(9) நாடகம் ஆரம்பிக்கப்பட்டு அந்தந்தப் பிரிவினர் அந்தந்த வேலையைக் கவனித்துச் செய்வதைப் பார்வையிடவே, தனித்தனியான இலாகாத் தலைவர்கள் நியமிக்கப்பட்டிருக்கும்போது அடிக்கடி முதலாளிகள் தங்கள் சிப்பந்திகளைத் தொந்தரவு செய்து அவர்களை உற்சாகக் குறைவாக நடத்தலாகாது.

(10) நடிகர்களோ மற்ற கம்பெனி வேலைக்காரர்களோ உடம்பு அசௌகரியமா யிருந்து திரும்பி வரும்போது அவர்களிடம் சரிவரப் பேசாமலும் அவர்களைப் பற்றிய யோக க்ஷேமமே[16] விசாரிக்காமலுமிருந்து, தான் உடம்பு

---

14. சர்க்கார் - அரசு.
15. பிரசுரம் - வெளியீடு.
16. யோக க்ஷேமம் - நல வலிமை.

அசௌகரியமாயிருந்தால் அனைவரும் வந்து தன்னைக் கண்டு போகவேண்டுமென்பதை எதிர்பார்க்கலாகாது. முதலாளிகள் எந்த நடிகரையும் ஒரு வேஷம் எடுத்துக் கொள்ளவோ அல்லது வேலையின்றிச் சும்மாயிருக்கவோ சொல்லலாகாது. ஏனெனில் அது ஆசிரியர்கள் பொறுப்பாகும். தனக்கே அனைத்தும் தெரியுமென்று எண்ணி எதையும் செய்யத் துணிந்து நஷ்ட-மடையலாகாது. உண்மையில் தெரிந்திடினும் அவசியமேற்பட்டால்தான் தலையிட வேண்டும்.

(11) சம்பள தினங்களில் கணக்கு வழக்குகளைச் சரிபார்க்கவோ, மானேஜர் முதலியவரிடத்தில் ஏதாவது செய்தியைப் பற்றிக் கலக்கவோ கம்பெனியில் பலர் மத்தியில் வந்து உட்கார்ந்து அவைகளிற் சிக்கலின்றிச் செய்விக்கலாம்.

(12) சாப்பாடு, ஸ்நான பானம்[17] முதலியவைகள் நடிகர்களுக்காக ஏற்பாடு செய்வதை முதலாளிகள் திடீரென வந்து ஜடுதிபார்த்துக்[18] குறையிருந்தால் கண்டித்துச் சீர்திருத்த வேண்டும்.

(13) நடிகர்கள் நாடக சமயம் செய்யும் குற்றங்களை ஆசிரியரிருக்கும்போது முதலாளிகள் தாம் புகுந்து அவற்றை இழித்துக்கூறி அந்நடிகர்களைக் கண்டிக்கலாகாது. நாடகம் முடியும் வரையில் குற்றங்களைப் பற்றிக் கண்டித்தால் பூராவும் கெட்டுவிடும். ஆகவே குற்றங்களைக் குறித்துக் கொண்டு மறுநாளோ, நாடகம் முடிந்ததுமேயோ அவற்றைத் திருத்திக்கொள்ள ஆசிரியர்கள் மூலம் வற்புறுத்த வேண்டும்.

(14) தமது கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்கள், நடிகர்கள், அல்லது மற்ற வேலைக்காரர்கள் ஏதாவது எதிர்பாராத குற்றங்களிற் சிக்கலாம். அவ்வாறாயின் அவற்றைத் தாமே ஏற்று அவர்களைப் பிறருக்குக் காட்டிக் கொடாமல் பாடுபட்டுத் திருத்திடவே முயற்சிக்க வேண்டும்.

17. ஸ்நான பானம் - குளி நீர்.
18. ஜடுதி பார்த்து - விரைவு பார்த்து.

(15) முதலாளிகள் தம்மிடத்து வேலையில் எவரையும் அமர்த்திக்கொள்ளுமுன், அவருக்குத் தகுந்த வேலையிருக்கிறதாவென்பதைத் தீர விசாரித்தறிந்து செய்ய வேண்டும். அப்படியிருக்குமாயின், தீர்மானமான ஒப்பந்தம் செய்துகொண்டு அவரை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இல்லையேல், சம்பளத்திலோ, சாப்பாட்டிலோ, சில்லஷ்ரச் செலவுகள் வகையிலோ பின்னால் தகரார் வரும்; அதனால் வேலைக்ககாரருக்கும் சிரமம், கம்பெனியின் ஒழுங்கீனமான நிர்வாகமும் வெளிப்படும். ஆகவே இதில் முக்கிய கவனம் வேண்டும்.

(16) முதலாளியாகவுள்ளவர்கள், கம்பெனியிலுள்ள எந்த வேலைக்காரனின் வேலைத் திறத்தையோ், அவனது அறிவு வளர்ச்சியையோ, வெளிவிட்டுக் காட்டவே கூடாது. ஆனால் காரிய காரியங்களிற் காட்டிப் புலப்படுத்த வேண்டும்.

(17) தர்ம நாடகங்களென[19] நடத்திக் கொடுப்பதில் ஒரே கொள்கை யுடையவராயிருந்து உதவ வேண்டும். ஆனால் இந்த விஷயத்தில் மிகச் சாமர்த்தியமாகவும் நடக்க வேண்டும். அதாவது, காங்கிரஸ் கட்சிக்காக ஒருமுறை பாடுபடுவது, அடுத்தாற்போல ஏர்க்காருக்காக சிரத்தை காட்டுகிறது, இன்னொரு முறை ஒரு கோயில் கும்பாபிஷேகத்திற்குச்[20] சிரமப்படுவது. மற்றொரு முறை நாஸ்திகக் கொள்கை மிகுந்த சுயமரியாதைக்காரர்களுக்காக அனுதாபங்[21] காட்டுவது, இம்மாதிரி நிலைப்பில்லாத கொள்கையுடையவராக யிருத்தல் இன்னல் விளைக்கும்.

(18) நாடகக் கம்பெனி முகாம்[22] சென்று நாடகம் ஆடும்போது அக்கம்பெனி சாமான்களையும், கொட்டகையையும் உபயோகித்து வேறு பிறர் ஏதாவது நாடகங்கள் நடிக்க அனுமதி

19. தர்மநாடகங்கள் - பொதுநல நாடகங்கள்.
20. கும்பாபிஷேகம் - குடநீர் முழுக்கு.
21. அனுதாபம் - கருணை காட்டல்.
22. முகாம் - தங்குகை.

கேட்பதுண்டு. அக்காலங்களில் ஒருவரையும் அம்மாதிரி செய்ய அனுமதிக்கவே கூடாது. ஒருவேளை சர்க்கார் தொந்தரவு ஏற்படாமல் கொட்டகையைக் கொடுக்கலாம்.

(19) நடிகர்களைக் கோயில்களுக்கோ, வேறு ஏதாவது ஸ்தாபனங்களுக்கோ அழைத்துச் சென்றால், பொதுமக்கள் பலரின் பார்வையின்றி, தக்க துணையோடு அனுப்பிட வழி செய்ய வேண்டும்.

(20) நடிகர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் அவமதிப்பதைச் சிறிதும் அனுமதிக்கலாகாது. பிறரைப் பற்றி தூஷித்துப்[23] பேசவும் இடங்கொடுக்கலாகாது.

(21) புதிதாகச் சேர்க்கும் நடிகர்களுக்குப் பொறுப்பான வேஷம் எதையும் கொடுக்கும்படி ஆசிரியரிடத்து முதலாளிகள் சிபார்சு செய்யவே கூடாது. அல்லது ஆசிரியர் பலநாட்களாகப் பாடுபட்டுத் தயாரித்துள்ள நடிகர் நடிகைகளை ஒதுக்கி, நல்ல தேர்ச்சியுமின்றிப் புதிதாகச் சேர்க்கப்பட்ட நடிகர் நடிகையைப் புகுத்துவதும் அபத்தம்.

(22) இடம், காலம், சாமான்களின் விலையேற்றக் குறைவு, வேலைத் திறமை, தொழிலனுபவம் இவ்வளவையும் மனத்திற் கொண்டு கம்பெனி வேலைக்காரர்களின் சம்பளத்தை உயர்த்த வேண்டும். குறிப்பிட்ட சம்பளத்தைக் குறிப்பிட்ட காலத்தில் வழங்க வேண்டும். அவ்விதம் செய்தால் கம்பெனிக்கு நஷ்டம் வந்தாலும் வேலைக்காரர்கள் கட்டுப்பட்டு, முதலாளியை அனுசரித்து நடப்பர்.

(23) முதலாளிகள் தங்கள் குணத்தையும் நடத்தையையும் பரிசுத்தமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். தம்மிடத்து வேலை செய்கிறவர்கள், ஆசிரியராயினும், மானேஜராயினும் ஒழுக்கந் தவறினவராயின் உடனே அவர்களைக் கண்டித்து வெளியேற்ற வேண்டும்.

---

23. தூஷித்துப்பேச - தாக்கிப்பேசுதல்.

(24) தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களைக் கொண்டு, முகாம் ஊரிலுள்ள தனிகர்களோ[24] அல்லது அதிகாரிகளோ, தங்கள் வீட்டு விசேஷங்களைச் சிறப்பிக்கும்படி எதிர்பார்த்தால் அக்காரியத்திற்கு உட்படாமல் பாதுகாக்க வேண்டும்.

(25) நாடகக் கம்பெனிக்குள்ளேயோ, ஸ்டேஜிற்கோ, நடிகர்கள் தங்கியுள்ளவிடத்திற்கோ சம்பந்தமில்லாத எப்பேர்ப்பட்டவரையும் செல்லும்படி அனுமதிக்கவே கூடாது.

(26) நடிகர்கள் அல்லது இதர வேலைக்காரர்கள், எத்தகைய சன்மானங்கள் வேண்டுமென்றாலும் பெறலாம். ஆனால் முதலாளியின் தகவலின்றிச் செய்யவே கூடாது. அல்லது சன்மானம் பெறுகிறவர்களாவது, அவ்விஷயம் முதலாளிக்குத் தெரியுமோவெனக் கேட்க வேண்டும்.

(27) ஆசிரியர்கள் இருக்கும் கம்பெனிகளில் கம்பெனி உத்தியோகஸ்தர்கள் வேஷம் போட்டுக்கொள்ளுவதானாலும் ஒத்திகைக்கு உட்பட்டு ஆசிரியர் சம்மதம் பெற்றே அவ்வாறு செய்ய வேண்டியதை முதலாளிகள் வற்புறுத்த வேண்டும்.

(28) நடிகர்களைச் சிறு கோஷ்டிகளாகப் பிரிக்க வேண்டும். ஒரு கோஷ்டிக்கு ஆறுபேருக்கு அதிகம் கூடாது. அந்த ஆறுபேர்களில் ஒருவன் தலைவனாயிருக்க வேண்டும். தினசரி வேலைகளில் போற்றத் தக்கவைகளையோ, தூற்றத் தக்கவைகளையோ ஒரு நோட்புக்கில்[25] குறித்து வைத்துக்கொள்ளலாம். வாரம் ஒரு முறை அக்கோஷ்டிகளை அழைத்து அந்தந்தத் தலைவர்களின் அபிப்பிராயங்களையறிந்து ஆவன செய்ய வேண்டும். இவற்றை ஆசிரியர் பார்த்தபின் முதலாளிகள் பார்த்து நடிகர்களைப் பற்றிய அபிப்பிராயங்களை உறுதி செய்துகொள்ளலாம்.

---

24. தரிகர்கள் - தனி\யார்.
25. நோட்புக் - Note book, குறிப்பேடு.

(29) நாடகங்கள் பிரதிதினம்[26] போடுவதானால், சில நாட்களில் மாலை நாடகங்களாகவும், சில நாட்களில் மாத்திரம் இரவு நாடகங்களாகவும் நடித்தல் சிலாக்கியம். மேலும் வாரத்தில் ஒரு நாளாவது ஓய்வு கொடுக்க வேண்டும்.

(30) நாடகங்கள் நடக்கும்போது பாதியில் அதை நிறுத்திப் பிரசங்கங்கள் செய்வது, மாலை போடுவது, நன்றிப் பாராட்டுவது இவைகளை வைத்துக்கொள்ளுதல் அவ்வளவு சரியன்று. சிலசமயங்களில் சிலர் பாடும் பாட்டுக்களைத் திரும்பப் பாடச் சொல்லலாம். அவ்வாறு நேரிடும் சமயங்களில் அப்படிப் பாடுதல் பொருத்தமன்று. பாட்டுக்களைத்தான் அவ்விதம் கேட்கிறார்களோ ஒழிய நடிப்பை அம்மாதிரி கேட்பதே கிடையாது. இவ்விஷயங்களில் கண்டிதமாக இருக்க வேண்டியது முதலாளிகள் பொறுப்பாகும்.

(31) நாடக ஒத்திகைகள் நடத்தும்போது பாட்டுக்களையும் வசனத்துடன் ஒத்திகை பார்த்து இரண்டிலும் நல்ல தேர்ச்சிபெறும் அனுகூலத்தை நடிகர்களுக்குத் தேடிக் கொடுக்க வேண்டியது முதலாளிகளின் முக்கிய பொறுப்பு.

(32) நடிகர்கள் அவசர நிமித்தம்[27] லீவு[28] எடுத்துக் கொண்டு எங்காவது போய்த் திரும்பினால் சம்பளப்பிடித்தம் கூடாது. அல்லது வருஷத்தில் இத்தனை நாட்கள் லீவு எடுக்கலாமென்று ஒரு திட்டம் விதித்தால் அதை மீறி லீவு எடுக்கும் சமயங்களில் அம்மாதிரி சம்பளப் பிடித்தம் செய்யலாம். நோயால் அவஸ்தைப்பட்டு[29] லீவு எடுக்க நேரிட்டால் எந்தக் காரணம் பற்றியும் அவ்வித நடிகரின் சம்பளத்தைப் பிடிக்கவே கூடாது.

---

26. பிரதிதினம் - ஒவ்வொரு நாளும்.
27. அவசரநிமித்தம் - தேவை காரணமாக.
28. லீவு - leave, விடுமுறை.
29. அவஸ்தை - துன்பம்.

(33) கம்பெனி சம்பந்தமான கடிதப் போக்குவரவிற்குத் தகுந்த காகிதங்கள், விசிட்டிங் கார்டுகள்,[30] கவர்கள்[31] இவற்றை அச்சிட்டுக் கொடுக்கலாம். ஆனால் அக்காகிதங்களைச் சொந்த உபயோகத்திற் காக எவருமே பயன்படுத்தலாகாது.

(34) நாடகக் கம்பெனிக்காரர்கள் முகாம் செல்லும் ஊர்களில் காப்பிகிளப்,[32] மளிகைக்கடை, ஜவுளிக்கடை, வெற்றிலை பாக்குக்கடை, சோடாக் கடை, வாசனை சாமான்கள் விற்கும் கடை, இவைகளை எப்படியாவது சிநேகம்[33] பிடித்து ஏராளமாகக் கடன் வாங்குவார்கள். இந்தப் பழக்கத்தை ஒழிக்க வேண்டியதற்கான எச்சரிக்கையை முன்பே எடுத்துக்கொள்ள வேண்டும். அந்த விஷயத்தில் நடிகர்களுக்குச் சிறிதும் சுதந்திரம் கொடுக்கவே கூடாது.

(35) நாடகக் கம்பெனிகளில் ஒவ்வொரு நாளும் ஒத்திகை ஆரம்பிக்குமுன் பொதுவாக நடத்தையைப் பற்றியும் உலக விவகாரங்- களைப் பற்றியும் பத்து நிமிஷங்களாவது பேசச் சொல்லிவிட்டுப் பிறகு ஒத்திகை நடத்தும்படி ஆசிரியர்களிடம் சொல்லலாம். இந்த வழக்கம் நீடித்து நடக்கும்படி செய்வதற்கான முயற்சியை முதலாளிகள் எடுக்க வேண்டும்.

(36) நடிகர் நடிகைகள் தத்தம் உணவைத் தாமே தயாரித்துக்கொள்ளப் பழகுதல் மகாசிலாக்கியமாகும்.

(37) நடிகர்கள் தினம் தேகப்பயிற்சி செய்தல் அல்லது யோகாசனங்களிற் பழகுதல் நன்மை தரும்.

(38) ஆஸ்திக புத்தியும்,[34] குரு விசுவாசமும்,[35] தொழில் ஆர்வமும் நீடித்திருக்கும் பழக்கத்தை முதலாளிகள் பலப்படுத்த வேண்டும்.

---

30. விசிட்டிங் கார்டுகள் - Visiting cards, முகவரி அட்டைகள்.
31. கவர்கள் - Cover-கள், உறைகள்.
32. காப்பி கிளப் - Coffee club, தேநீர் விடுதி.
33. சிநேகம் - நட்பு.
34. ஆஸ்திகபுத்தி - பக்தி சிந்தனை.
35. குருவிசுவாசம் - ஆசிரிய பக்தி.

(39) நாடக ஆரம்பத்திற்கான பூஜைக்கோ[36] அல்லது முடிவு தியானத்திற்கோ[37] நடிகர்கள் காத்திருந்து அதிற் கலவாமலிருந்தால் அந்தச் சுபாவத்தைப் முதலாளி கண்டித்துத் திருத்துவதே சிறந்தது.

(40) நடிகர்களையும் மற்ற வேலைக் காரர்களையும் முதலாளிகள் கூடிய வரையில் அனுசரித்து அவர்களுக்கு வேண்டிய வசதிகளைச் செய்து கொடுத்து தொழில் முன்னேற்றத்திற்கே பாடுபடவேண்டும்.

36. பூசை - வழிபாடு.
37. முடிவு தியானம் - இறுதிப் பக்தி.

முடிவுரை

ஆகவே பல நாடகக் கம்பெனிகளில் சாதாரணமாய்ப் பல ஆண்டுகளாகப் பழகியதிலிருந்து கண்டுள்ள அனுபவங்களை இங்கு ஒருவாறு எடுத்துக் காட்டியிருப்பதை மனத்தில் அன்பர்கள் அமைதியாகக் கொள்ளவும். இந்த அனுபவங்களை நாடகாபிமானிகள்[1] யோசித்துப்பார்த்தால் நாடகக் கம்பெனிகள் ஸ்தாபித்து[2] நல்ல புகழோடும் லாபத்தோடும் மரியாதையோடும் கம்பெனிகள் நடத்தக் கூடிய முறைகளை முதலாளிகள் கவனித்து எளிதில் கண்டு கொள்ளுமாறு இவ்வளவும் சேகரித்து எழுதப் பட்டிருக்கின்றன. ஏதோ கொஞ்சம் கையில் பொருள் வைத்திருக்கும் எவரும், நினைத்தவுடனே நாடகக் கம்பெனி வைப்பதும் இல்லையேல் உதறிவிட்டு மறைவதுமாக இத்தொழிலில் முற்படலாகாது.

இது பெரிய தனிகர்களும் அறிவாளிகளுமாகச் சேர்ந்து அமைக்க வேண்டிய கஷ்டமான மகாபொறுப்பு வாய்ந்த தொழில். இதில் துணிந்து இவ்வளவு காலமாக முற்பட்டு நடத்துகிறவர்கள் அனைவருக்கும் தைரிய லட்சுமியின்[3] கடாக்ஷம்[4] பரிபூர்ணமாக[5] இருக்கிறதெனவே நினைக்க வேண்டும்; ஆனால் அவர்கள் முன்வைத்த காலைப் பின்வைக்காமலும் தங்கள் பொருளை வாறி இறைத்து விட்டுத் தாங்கள் சிரமப்படும் நிலைமையை அடையாமலும் இருக்கவேண்டியது அவசியம். ஏனெனில் இவர்களைப்போல இந்தத் தரித்திர காலத்தில்[6] இத்தனை பேர்களுக்கும் பிழைப்பிற்கு இடங்கொடுத்துக் கலைக்கோயிலைக் கட்டும் சிற்பிகளாக முன்வருபவர் அரிது.

ஆகவே இவர்களும் இவர்களது கம்பெனிகளும் முன்னேறத் தக்க வழிகளைத் தேடி பலரையும் சந்தோஷிக்கச் செய்து தாமும் சந்தோஷமான நிலைமையில் இருக்க வேண்டிய முறைகளைக் கையாளட்டுமென்ற எண்ணமே இவற்றைத் திரட்டி எழுதத் தூண்டியது. இப்போதும்

---

1. நாடகாபிமானிகள் - நாடகப் பிரியர்கள்.
2. ஸ்தாபி - உருவாக்கு.
3. தைரியலட்சுமி - திடமளிக்கும் தெய்வம்.
4. கடாக்ஷம் - கருணைப் பார்வை.
5. பரிபூரணம் - முழுமை.
6. தரித்திர காலம் - ஏழ்மைக் காலம்.

என்னைவிடப் பதின்மடங்கு அதிக அனுபவமுள்ளவர்கள் இத்தொழிலில் உள்ளார்கள். எவ்வளவோ குறைகளை நிவர்த்தி[7] செய்ய அவர்கள் பாடுபடாமலில்லை. ஆனால் இந்தத் தொழிலில் சரேலென எந்த மாறுதலையும் கொண்டு வந்தோமென்றபாடு முடியாது. ஏனெனில் பற்பலருடைய ஒத்துழைப்பால் நடக்க வேண்டிய காரியம் இது. மற்றும் இதற்குக் காரணங்கள் இதுவரையிற் கூறியவற்றிலிருந்து தெரிந்து கொள்ளலாம். என்றாலும் நாடகக் கம்பெனிக்கு அஸ்திவாரமாகவுள்ள[8] உரிமையாளர்கள் அடிக்கடிப் புதிய கொள்கையுடனே, தங்கள் கம்பெனிகள் விளங்கவேண்டும் என்ற எண்ணத்தையே சிந்தையிற் கொண்டு இக்காரியங்களைக் கவனிப்பாராகில் சிறிது சிறிதாகவலவது நல்ல அழகான முறையில் கம்பெனிகள் ஸ்திரமாகப்[9] பலகாலம் நடந்து வருவதைப் பார்த்து மகிழலாம். அவற்றால் திரளான மக்களுக்கும் அனுகூலமுண்டு என்பதை எவரும் நன்றாக அறியலாம்.

காலம் வெள்ளித் திரையால் முதிர்ச்சியடைந்து மாறுபாடடைந்து வருகிறது. இதை அனைவரும் அறிவார்கள். சினிமா படத் தொழில் கிளம்பிய பிறகு நாடகங்களிற் எத்தனையோ மாறுதல்கள் தோன்றியுள்ளன. அவைகளில் முக்கியமான ஒன்று நாட்டியம். இதைப் பரதநாட்டியம்[10] என்றும் அபிநயம்[11] என்றும் இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். உண்மையான நாட்டியம் என்ற பெயர் பரதநாட்டியம் ஒன்றுக்கே தான் சொல்லத்தகும். நமது முன்னோர்கள் இதைத் தனிக்கலையாக மிதத்து அதற்குத் தக்க முறைகளை அனுஷ்டிக்கும்[12] விதங்களைக் காட்டியிருக்கிறார்கள். அவற்றையறிந்து இக்காலத்துள்ள நாடக முதலாளிகள் பலர் அந்த கலையையும் நாடகத்துடன் இணைக்க முற்பட்டிருப்பது மிகவும் போற்றத்தகுந்தது. இப்போது சில நாடகக் கம்பெனிகளில் தகுநத பெண்களைச் சேர்த்துப் பரதநாட்டிய நட்டுவர்களைக்[13] கொண்டு

7. நிவர்த்தி - சரிசெய்தல்.
8. அஸ்திவாரம் - அடிப்படை.
9. ஸ்திரம் - நிலையான.
10. பரதநாட்டியம் - ஆடற்கலை.
11. அபிநயம் - கை அடவு.
12. அனுஷ்டிக்கும் விதம் - கடைப்பிடிக்கும் முறை.
13. நட்டுவர்கள் - ஆடல், பாடல் கற்பிப்போர்.

பரதநாட்டியம் கற்றுக்கொடுத்து வருகிறார்கள். அதிலும் சென்னையில் குடும்பத்தாருக்கும் அது நவீன பாஷனாகவே[14] (Fashion) ஆகிவிட்டது. இத்தகைய நாட்டியக் கலையை விருத்தி செய்யத் தலைப்பட்டிருப்பவர்களுக்கு நமது நன்றி என்றும் உரித்தாகுக.

இந்தத் தொழிலைச் செய்து அவர்களுக்கு நல்ல புகழ் தேடித்தரும் அப்பெண்களைச் சரிவர வைத்து அம்முதலாளிகள் பராமரிப்பது போற்றத் தக்கதே. ஆனால் அப்பெண்கள் தங்கள் நடத்தையைப் பற்றி வெகு ஜாக்கிரதையாக இருக்க வேண்டும். சிற்றின்பப் பைத்தியம் ஏறினால் சரீரம், உடல்வளம், எல்லாம் தொலைநதுபோம்.

இந்த நாட்டியக்கலை நமது நாட்டில் தெய்வீகமாக[15] ஆதிகாலத்திலிருநது வநததாகத் தெரிகிறது. அதற்குத் தக்க ஆதாரங்கள் தேடி அவற்றினின்றும் தங்களுக்கு வேண்டிய பாகங்களை நன்றாய் ஆராய்ந்து அவற்றைப் பிறருக்குப் பயன்படுத்தத் தகுநதபடி உணர்நது தாங்கள் எடுத்துள்ள தொழிலை மேன்மேலும் நற்புகழுடன் விருத்தி செய்து வருவார்களென எதிர்பார்க்கப்படுகிறது.

இத்தகைய மேன்மையான நாடக, நாட்டியக் கலைகளைப் பலர் இகழ்ந்து பேசாவண்ணம் பாதுகாத்து, அதனால் நூற்றுக்கணக்கான சகோதர சகோதரிகளுக்குப் பிழைப்புங் கொடுத்து, கலைகளும் போற்றப்பட்டு, தங்கள் சரீர சுகம், வீடு வாசல்களைக் கூடக் கருதாமல் தங்கள் ஏராளமான பொருளை இதில் கொட்டி, பாடுபட முற்பட்டிருக்கும் முதலாளிகள் அனைவரும் நோயற்ற வாழ்வுடனும் குறைவற்ற செல்வத்துடனும் கலைச் செல்வியின் பாதுகாப்பாளராகப் பல்லாண்டுகள் வாழப் பரமனை நாம் மனமாரப் பிரார்த்திப்போமாக"[16]

கலையோங்குக!

கலை வாழ்க!!

முற்றிற்று.

---

14. பாஷன் - Fashion, நாகரிகம்.
15. தெய்வீகமாக - ஒளிசிறந்த.
16. பிரார்த்திப்போம் - வண ழிபடுவோம்.

சொல்லகராதி

அ

ஆ

ஊ

எ

ஏ

ஐ

ஒ

ஓ

க

ஞ

ட

ப

ஸ

※ ※ ※ ※ ※

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை - 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	30.00
தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்	20.00
Indian Epistemology	125.00
பெ.நா. அப்புசுவாமியின் அறிவியல் கட்டுரைகள் தொகுதி-2	80.00
தாய்நாட்டிலும் மேலை நாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
குறுந்தொகை - ஒரு நுண்ணாய்வு	80.00
பயிலரங்கக் கவிதைகள்	18.00
உ.வே.சா. நூல்களில் சொல்லும் சுவையயும்	18.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-3	50.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-2	70.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-1	75.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-2	65.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-1	70.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-2	64.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-1	56.00
இராமாயணம் - தோற்பாவை நிழற்கூத்து	125.00
லவகுச நாடகம்	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-4	110.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-3	110.00
எட்டையபுரப் பள்ளு	60.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம்பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	100.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் தொகுதி-2	65.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
On Translation	95.00
ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-2	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00

Pub.No. 355 **நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்** **Rs. 60.00**